spex

Magazin für Popkultur

/ Feb 2012
5,50 Euro
www.spex.de

Österreich 6,30 EUR
BeNeLux 6,50 EUR
Italien / Spanien 7,45 EUR
Schweiz 11,00 SFR

Postvertriebsstück
Gebühr bezahlt / G6952

CD im Heft, 15 Tracks
VERONICA FALLS | DAVID LYNCH | NIOBE | PEAKING LIGHTS | SEPALCURE | DRC MUSIC | U.A.

Lana Del Rey, David Lynch, The Black Keys: Albtraum Americana

MARK GREIF
Von Hipstern und Intellektuellen bis Occupy Wall Street

GORDON MATTA-CLARK
Neues vom Künstler, der Häuser zersägte

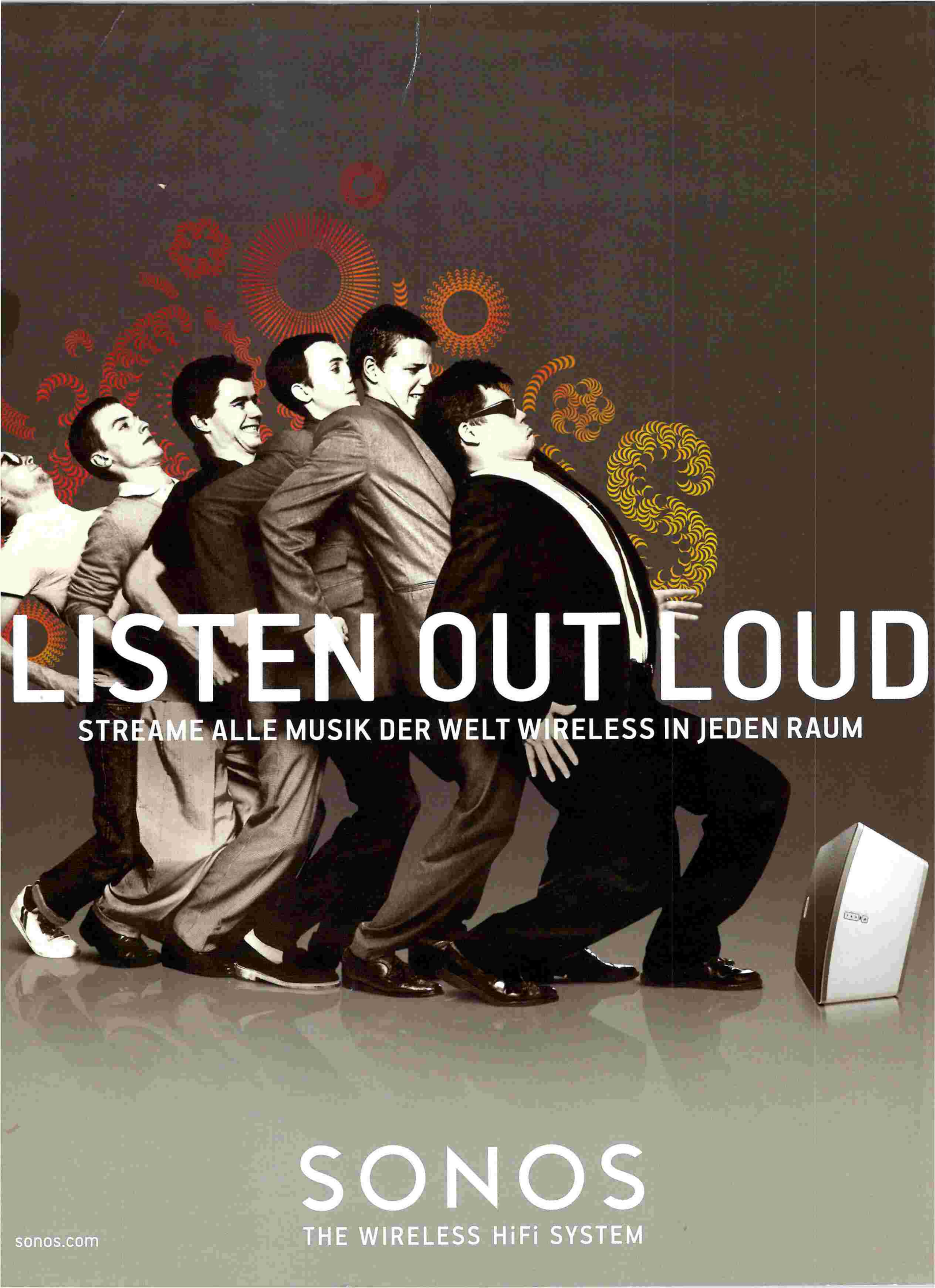
außerdem:
DAS RACIST
RODARTE
VERONICA FALLS
ARABISCHES KINO
SEPALCURE
MIGUEL ADROVER
FRANK MILLER

Re: 2011
Re: 2011
Re: 2011

Der große Jahresrückblick

CASPER, SIMON REYNOLDS und DIRK VON LOWTZOW rekapitulieren.
PLUS: die Lesercharts und
LISTEN, LISTEN, LISTEN!

01
4 199151 605502


LISTEN OUT LOUD
STREAME ALLE MUSIK DER WELT WIRELESS IN JEDEN RAUM
SONOS
THE WIRELESS HiFi SYSTEM
sonos.com

I n h a l t

s. 12
SEPALCURE
Text — Holger Klein

s. 14
DAS RACIST
Text — Alex Engelen

s. 16 Titel
LANA DEL REY
Text — Tobi Müller

Unser Coverstar lud Autor Tobi Müller zu sich aufs Sofa und klapperte beim Interview so energisch mit den falschen Wimpern, dass es auf dem Mitschnitt noch zu hören war.

s. 24
DAVID LYNCH
Text — Georg Seeßlen
Interview — Ralf Krämer und Frank Behnke

David Lynch ist als Musiker ähnlich genial wie als Filmregisseur. Georg Seeßlen hat sein neues Album *Crazy Clown Time* genau angehört. Danach spricht Lynch selbst über seine Musik.

s. 30
THE BLACK KEYS
Interview — Jenni Zylka

s. 34
VERONICA FALLS
Texte — Gregor Kessler

s. 36 Vorspiel für
MARY BAUERMEISTER
Interview — Ralf Krämer

Die Kölner Fluxus-Pionierin und ehemalige Frau von Karlheinz Stockhausen erinnert sich im *Vorspiel* an die Avantgarde der Sechziger und hört Can, Björk und Roman Flügel.

s. 42
Re: 2011
Re: 2011
Re: 2011

In unserem großen Rückblick rekapitulieren Casper, Simon Reynolds und Dirk von Lowtzow ihr persönliches Jahr. Daneben geht es um das Ego im Zeitalter der Transparenz, neue Kuratorenlabels, Zeltstädte, Protestsongs u.v.m. Außerdem: die Redaktions- und Lesercharts..

s. 60
MODE
Fotografie — MAIWOLF

s. 70 Mode-Interview
MIGUEL ADROVER
Interview — Jan Kedves

Der mallorquinische Designer galt in New York einst als große Couture-Hoffnung, heute entwirft er Ökomode. Im Interview erklärt Miguel Adrover, warum er Karl Lagerfeld hasst und natürliche Färbungen durchaus knallen können.

s. 76
RODARTE

Text — Philipp Ekardt

s. 80
WINFRIED MENNINGHAUS

Interview — Thomas Hübener

Wie ist Kunst entstanden und welche Antworten lassen sich darauf in Charles Darwins Evolutionstheorie finden?
Der Berliner Literaturprofessor Winfried Menninghaus spricht über sein neues Buch und darüber, was Singen mit Sex zu tun hat.

s. 86
MARK GREIF / n+1

Text und Interview — Oskar Piegsa

Mark Greif ist Redakteur der Zeitschrift *n+1* und gibt in New York die *Occupy! Gazette* mit heraus. Oskar Piegsa schreibt über Greifs Buch *Wer waren die Hipster?* und unterhält sich mit dem Essayisten über Intellektualismus und die Proteste an der Wall Street.

s. 94
FRANK MILLER / HOLY TERROR

Text — Jens Balzer

s. 98
LET ME IN / SO FINSTER DIE NACHT

Text — Sebastian Hammelehle

s. 102
DRIVE

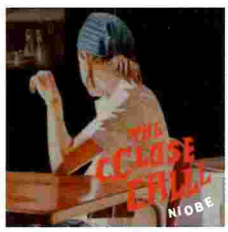
Text — Ralf Krämer und Alexis Waltz

s. 104
ARABISCHES KINO 2011

Text — Wibke Wetzker

Wibke Wetzker ist zum Abu Dhabi Film Festival geflogen und hat sich dort angeschaut, wie die diesjährigen Revolutionen in der arabischen Welt bereits im Kino widerhallen.

s. 110
KRITIKEN



Platte der Ausgabe — Niobe *The Cclose Calll*
Text — Kirsten Riesselmann

Rezensionen zu Kate Bush, Zomby, Laura Veirs, King Midas Sound, Peaking Lights, PeterLicht, James Ferraro, Anstam, Jeffrey Lewis u.v.a.

s. 128 Perspektive
GORDON MATTA-CLARK

Text — Kolja Reichert

Gebäude waren für ihn nur provisorische Abgrenzungen, denen er mit der Motorsäge zu Leibe rückte. Eine Hommage anlässlich zweier neuer Bücher, die sich mit dem amerikanischen Künstler befassen.

s. 138
SPEX PRÄSENTIERTE

s. 140
REAKTIONEN!

s. 144
IMPRESSUM

s. 146
SPEX VOR 3 JAHREN

Jürgen Teller über die Menschen vor seiner Kamera

carhartt | RADIO

WWW.CARHARTT-WIP.COM

PHOTOS BY ALEXANDER BASILE

carhartt®
WORK IN PROGRESS

E d i t o r i a l

Liebe Leserinnen, liebe Leser,

Stop the press! Oft genug muss man sich als Medium, das gut zwei Wochen benötigt, um von der Druckerei an die Kioske zu kommen, im Wettlauf mit der Zeit geschlagen geben. Umso schöner, wenn es einmal anders geht: Am 14. November – ein mehrseitiger Artikel über den New Yorker Autor und *n+1*-Herausgeber Mark Greif ist samt Interview bereits im Kasten – endet die zweimonatige Besetzung des Zuccotti-Parks in Lower Manhattan überraschend mit dessen gewaltsamer Räumung. Zu diesem Zeitpunkt ist gerade die zweite Ausgabe der *Occupy! Gazette* erschienen, herausgegeben von Greif und einer operativen Einheit New Yorker Heftmacher. Wie wird es weitergehen?

Keith Gessen (unten rechts) wird bei der Sitzblockade vor der New Yorker Börse am 17. November festgenommen.
Foto — Mark Greif

Kann man in *Spex* ausschließlich über Greifs neues Buch *Wer waren die Hipster?* sprechen, während vor der Wall Street *aufgeräumt* wird? Nein. Trotz heranrasendem Redaktionsschluss verabreden wir ein erneutes Telefonat mit Greif. Am 18. November schreibt unser Autor Oskar Piegsa: »Mein zweites Interview heute Abend mit Mark Greif ist geplatzt, weil *n+1*-Gründungsredakteur Keith Gessen und einige andere *n+1*-Autor(inn)en gestern verhaftet worden sind und offenbar immer noch in U-Haft sitzen, die New School, an der Greif lehrt, gestern besetzt worden ist, usw.« Zwei Tage später erreicht uns dann doch das Transkript eines einstündigen Telefonats mit Greif und schafft es gerade noch ins Heft.

Nicht nur aufgrund der Ereignisse in New York hat diese *Spex* einen starken USA-Fokus. Im Musikteil befassen wir uns unter der Klammer *Albtraum Americana* mit aktuellen Beispielen für Alben, die ur-amerikanische Ikonografien bearbeiten, von White Trash über Elvis Presley bis Chevrolet. Während die Bluesrocker The Black Keys haarsträubende Geschichten aus den Vorgärten ihrer Heimat Akron, Ohio, erzählen, spricht David Lynch im Kontext seines Albums *Crazy Clown Time* über alkoholisierte Barbecues und »diese neue Sängerin« Lana Del Rey, auf die ihn in letzter Zeit immer alle ansprechen. Del Rey, die den *american dream* ins Groteske kippen lässt, hat tatsächlich des Öfteren Filme Lynchs als wichtigen Einfluss auf ihre hoch nostalgische »Hollywood Sadcore«-Ästhetik beschrieben – und sie ist Titelheldin dieser Ausgabe. Fotograf Heinz Peter Knes begleitete die Newcomerin in die Maske und hielt dort – während Del Rey sich den Lidstrich zog – solange drauf, bis er vom Management mit Nachdruck darauf hingewiesen wurde, dass das Shooting noch nicht angefangen habe. Geblieben sind ein paar reizende *Testaufnahmen*, die Lana Del Rey jenseits aller Posen zeigen.

Um so mehr in Pose wirft sich dafür das Hündchen, das unsere 100. *Spex*-CD ziert. Kein Wunder, hängt es doch für Juergen Teller vor der Kamera. Dass der *Hund* in der *Hundert* steckt, fiel uns erst am 11.11. auf. Und eine andere Lieblingspointe bescherte uns Ralf Chudoba, seit 2008 hochgeschätzter *Spex*-Schlusslektor, bei der Korrektur eines Streitfalls: Er hielt beharrlich an seiner Meinung fest, man würde nicht »ordentlich Sex« haben, sondern »ordentlichen Sex«. Wir stimmen Ralf – der uns nach dieser Heftproduktion verlässt – im Nachhinein zu und verabschieden ihn schweren Herzens, dankbar für seine Unterstützung in den *heißen Phasen* der Redaktionsarbeit.

Wibke Wetzker und
Jan Kedves

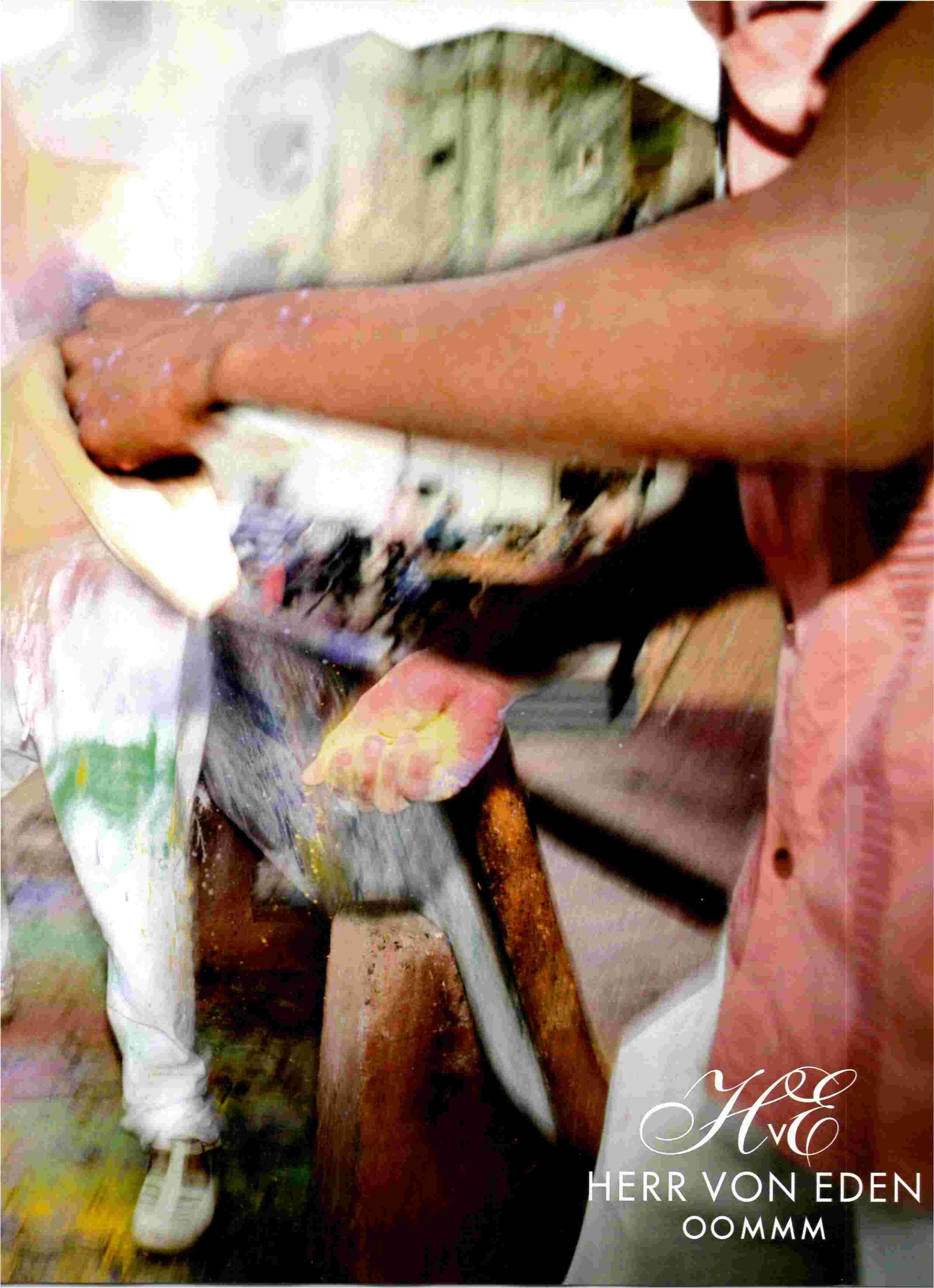
P.S.: *Stop the press!* Der englische *Guardian* meldet, Comicikone Frank Miller (siehe *Holy Terror*-Rezension in diesem Heft) habe die amerikanischen Occupy-Protestierer als »Diebe und Vergewaltiger« beschimpft. Zu spät …

HURTS

HAPPINESS DELUXE

OUT NOW

www.informationhurts.com


HvE
HERR VON EDEN
OOMMM

M i t a r b e i t e r I n n e n

Kolja Reichert

Der in Berlin lebende Autor und Journalist Kolja Reichert wechselt zwischen Kunstkritik und Reisereportagen: Das eine schärft den Blick, das andere haut ihn durcheinander. Der 29-Jährige schrieb für den *Tagesspiegel* über den Kunstbetrieb und Veränderungen im Musikgeschäft und holte sich von Nick Cave die Auszeichnung »deprimierendes Interview«. Für die *Welt am Sonntag* folgte er Moritz von Uslar und Gerhard Richter, besuchte ein Symphonieorchester im Kongo und eine Klavierfabrik in Aserbaidschan. In dieser *Spex* beschäftigt er sich mit dem Künstler Gordon Matta-Clark (1943–1978), an dem Reichert besonders schätzt, wie er Kunst und den gesellschaftlichen Raum als zwei Teile behandelte, die ohne einander unvollständig sind.

Juergen Teller

Seine in der Regel aufwendig inszenierten und schließlich doch wie Momentaufnahmen wirkenden Fotografien machten den 1964 in Erlangen geborenen, in London lebenden Sohn einer Geigenbauerfamilie weltberühmt. Nicht nur Victoria Beckham ließ sich auf ungewohnt ironische Weise – gesichtslos verpackt in einer Einkaufstüte mit gespreizten Beinen – von ihm ablichten, auch Models wie Kate Moss, Linda Evangelista und Musikerinnen wie Courtney Love, Björk, PJ Harvey und Patti Smith standen vor der Linse des Künstlers. Für das Cover der 100. Spex-Heft-CD stellte uns Juergen Teller eine wahrhaft jubiläumswürdige Arbeit zur Verfügung: Wuff!

Frank Behnke

Allroundtalent Frank Behnke, 1955 in Berlin geboren, ist nicht nur Autor und Filmschauspieler, sondern auch Musiker, Regisseur, Filmtonmeister und Dozent an diversen Filmhochschulen. Seit 1988 managt er den Art-Brut-Künstler Klaus Beyer. 1985/86 unterstützte er Alan Splet als Ton- und Sound-Design-Assistent bei David Lynchs Meisterwerk *Blue Velvet*, dessen Dreharbeiten Behnke seinerseits auch in einem Dokumentarfilm festhielt. Als Gründungsmitglied und Gitarrist der Band Mutter zierte er bereits das Spex-Cover im August 1993. Für diese Spex sprach Behnke mit seinem einstigen Regisseur David über dessen neues Album *Crazy Clown Time*.

Matea Prgomet

Vor bald 24 Jahren wurde Matea Prgomet in Slavonski Brod geboren. Mit drei verschlug es die Kroatin samt Familie nach Rheinhessen. Seit ihrem Studium der Komparatistik und Buchwissenschaft in Mainz darf sich die Narrenstadt dank einer von Matea mitentworfenen Plakatkampagne die Formel $E=MZ^2$ ans Revers heften; ihr Blog *Passion Party* widmet sich zeitgeistiger Musik, wenngleich The Cures *Disintegration* für Matea wohl unerreicht bleiben wird. Als neue Spex-Praktikantin wertete sie für diese Ausgabe die Lesercharts aus und kommentierte Teile der Redaktionscharts, bei denen sie sich gleich meinungsstark einmischte und mit den Worten »Sie ist der Antichrist« (vergebens) gegen Lana Del Rey opponierte.

Neues von unseren AutorInnen

Erik Waechtler u.a. (Hrsg.)
Lyrix – Lies mein Lied. 33 1/3 Wahrheiten über deutschsprachige Songtexte
Orange Press

33 Abhandlungen zu 33 deutschsprachigen Songtexten beantworten unter anderem Fragen zu literarischen Formen und gesellschaftlicher Relevanz. Die Spex-Autoren Klaus Walter und Klaus Theweleit widmen sich Lyrics von DAF und den Ton Steine Scherben.

Georg Seeßlen
Tintin, und wie er die Welt sah: Fast alles über Tim, Struppi, Mühlenhof & den Rest des Universums
Bertz + Fischer

Spex-Autor Georg Seeßlen hat den literarischen Kosmos um die Abenteuer von Tim und Struppi mit einer liebevollen Phänomenologie der blonden Kultfigur ergänzt. Nicht nur Fans des belgischen Autors und Zeichners Hergé dürften entzückt sein.

Marc Dietrich u.a. (Hrsg.)
Deutscher Gangsta-Rap: Sozial- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu einem Pop-Phänomen
transcript

Spex-Autor und Juice-Chefredakteur Stephan Szillus schrieb für diesen Reader eine detaillierte Genealogie, die vom Rödelheim Hartreim Projekt ausgeht – der etwas anderen Frankfurter Schule um den einstigen Kopfnussspender und Spex-Cover-Star Moses Pelham.

LE MONDE *diplomatique*

ATLAS *der* GLOBALISIERUNG

spezial

Das 20. Jahrhundert

Der Geschichtsatlas

DER GLOBALE BLICK AUF ZEIT UND RAUM

Das 20. Jahrhundert auf 100 Seiten: Vom Zerfall der alten Reiche bis zur Emanzipation der Frauen. Von der Funktechnik auf Kriegsschiffen bis zur Entschlüsselung des menschlichen Genoms. Von den deutschen Kolonialkriegen in Afrika bis zur sowjetischen Besetzung Afghanistans.

DER GESCHICHTSATLAS VON LE MONDE DIPLOMATIQUE

Bestellen: www.monde-diplomatique.de
Auch erhältlich in Ihrer Buchhandlung
12 €, broschiert, 102 Seiten, ISBN 978-3 937 683–32-4

LE MONDE *diplomatique*
deutsche Ausgabe

Das Londoner Label Hotflush hat ausgetretene Dubstep-Pfade längst verlassen. Derzeit steht dort früher Detroit-Techno auf der Agenda, und jener Post-Bleep-Breakbeat-Sound, der die britische Ravekultur ab 1990 prägte. Genau hier ankert auch die Musik von SEPALCURE, die auf Hotflush gerade ihr Debütalbum veröffentlich haben. Das New Yorker Duo nimmt Ideen aus den vergangenen zwei Jahrzehnten, die irgendwann nicht mehr weiterverfolgt wurden und seither als lose Enden herumbaumeln, neu auf und verknüpft sie. *Me*, die erste Nummer, klingt wie ein Echo aus der Zeit, als UK-Garage um 1997 herum einen ganz eigenen Groove fand, und erinnert zugleich an die ersten Tracks von Nightmares On Wax. *Pencil Pimp* verweist auf den synkopierten Techno der frühen neunziger Jahre, auf die in jenen Tagen gut funktionierende Achse Detroit-England. Und immer wieder Anklänge an den Breakbeat-Sound der Prä-Jungle-Ära, die Sepalcure auch in der Wahl der Vocal-Samples beeinflusst zu haben scheint, denn Travis Stewart (alias Machinedrum) und Praveen Sharma (alias Braille) haben unverkennbar eine Vorliebe für Stimmen von House-Diven. »An der Power der Vocals auf frühen House-Platten kommt man doch unmöglich vorbei«, schwärmt Travis Stewart. Und Praveen Sharma ergänzt: »Wir sind schon immer von der Clubmusik der

S E P A L C U R E

Lose Enden

Text — Holger Klein
Fotos — Anna Rose

neunziger Jahre beeinflusst gewesen. Der UK-Sound spielte für uns eine große Rolle, aber genauso das, was damals in Detroit und Chicago passiert ist.« Der vielschichtige Sepalcure-Sound speist sich dabei nicht allein aus der Vergangenheit. Was die Behändigkeit der Beats angeht, so hat das gegenwärtige Geschehen in Chicago um den Juke-Sound und die Footwork-Tänzer großen Eindruck auf Stewart und Sharma gemacht. »Juke hat meine Liebe zu 808-Drums wieder aufleben lassen«, erklärt Stewart. Die sich verschiebenden Beats, das halsbrecherische Stop & Go des Juke verwenden Sepalcure aber nur als Inspiration – wohlwissend, dass, wer mit den Füßen nicht folgen kann, diese Musik im Kopf auch nicht zusammenbringt. Für Sharma und Stewart war Dubstep der Impuls, der sie von den eher experimentellen Produktionen, die sie jeweils solo auf Labels wie Merck oder Neo Ouija veröffentlichten, wieder zurück zur Clubmusik brachte. Obwohl sich beide bereits seit acht Jahren kennen, sogar eine Weile zusammen wohnten und gemeinsam in die gegenwärtig quirlige Brooklyner Clubszene verstrickt sind, starteten sie Sepalcure erst vor einiger Zeit, ohne vordergründigen Ehrgeiz. Fast nebenbei ist den New Yorkern ein spektakulär gutes Album gelungen.

*

Sepalcure
Sepalcure
Hotflush / Alive — 25.11.11

Debüt

Cut · Shave · Trim
ZAGAT RATED
BARBER SHOP

»Ein Projekt, das die weiße Kollektivschuld zu Geld macht« – mit diesen Worten erklärt Himanshu Suri alias Heems, Amerikaner mit indischen Wurzeln, sein Rap-Trio DAS RACIST, das seit dem YouTube-Erfolg der so abstrusen wie einprägsamen Fastfood-Hymne *Combination Pizza Hut and Taco Bell* durch die Internet-Kanäle des kontemporären Cool geschleust wird. Mit seinen beiden Partnern, dem afrokubanischen MC Victor Vazquez alias Kool A.D. und dem als Hypeman operierenden Ashok Kondabolu alias Dap, ebenfalls Indo-Amerikaner, hält er dem US-amerikanischen Phantasma der post-rassistischen Obama-Realität mit Uni-geschultem und im Alltag erprobtem Fremdenhass-Verständnis den Spiegel vor. Spitzer Humor, bitterer Sarkasmus und intelligente Pointen bilden die Grundlage für Das Racists absurde Interpretation von Rap. Nach ihren Mixtapes *Shut up, Dude* und *Sit Down, Man*, die vor einem Jahr die Runde machten, speist sich der jüngst auf ihrem Debütalbum *Relax* offerierte Sound aus collagierten Zitaten à la *Paul's Boutique*, simplem State-of-the-Art-Hiphop mit 808-Drums sowie popkulturell beflissenem Synthpop-Gedudel.

D A S R A C I S T

Dumm und schlau

Text — Alex Engelen
Foto — Axel Dupeux

Hierüber platzieren die New Yorker ihre Nerd-Witze und schwadronieren hyper-referenziell über Eigenheiten und Ungereimtheiten des Rap-Genres: »Rapgenius.com is white devil sophistry / Urban Dictionary is for demons with college degrees.« Sich selbst bezeichnen die drei gern als »smart brown boys with a dumb sound«, ihre Arbeit ließe sich derweil als klassischer Hipster-Rap beschreiben: auf absoluter Höhe des Zeitgeschehens, aber mit gespielter Gleichgültigkeit von oben herabblickend. Innerhalb Brooklyns sind die Absolventen des Wesleyan Liberal Art College so zum Hiphop-Pendant alternativer Stadtteil-Helden wie Matt & Kim, Dirty Projectors oder Chairlift avanciert, was sich auch auf *Relax* niederschlägt: Das Album wurde nicht nur von Diplo und El-P produziert, sondern auch von Chairlift-Mitglied Patrick Wimberly und Rostam Batmanglij von Vampire Weekend. Hier drehen Das Racist ihr Ironie-Verständnis immer noch einen Spin weiter, bis zum Äußersten, im Zusammenhang mit besonders im Hiphop immanenten Hautfarbe-Assoziationen: »White people, play this for your black friends / Black people, smack them.«

*

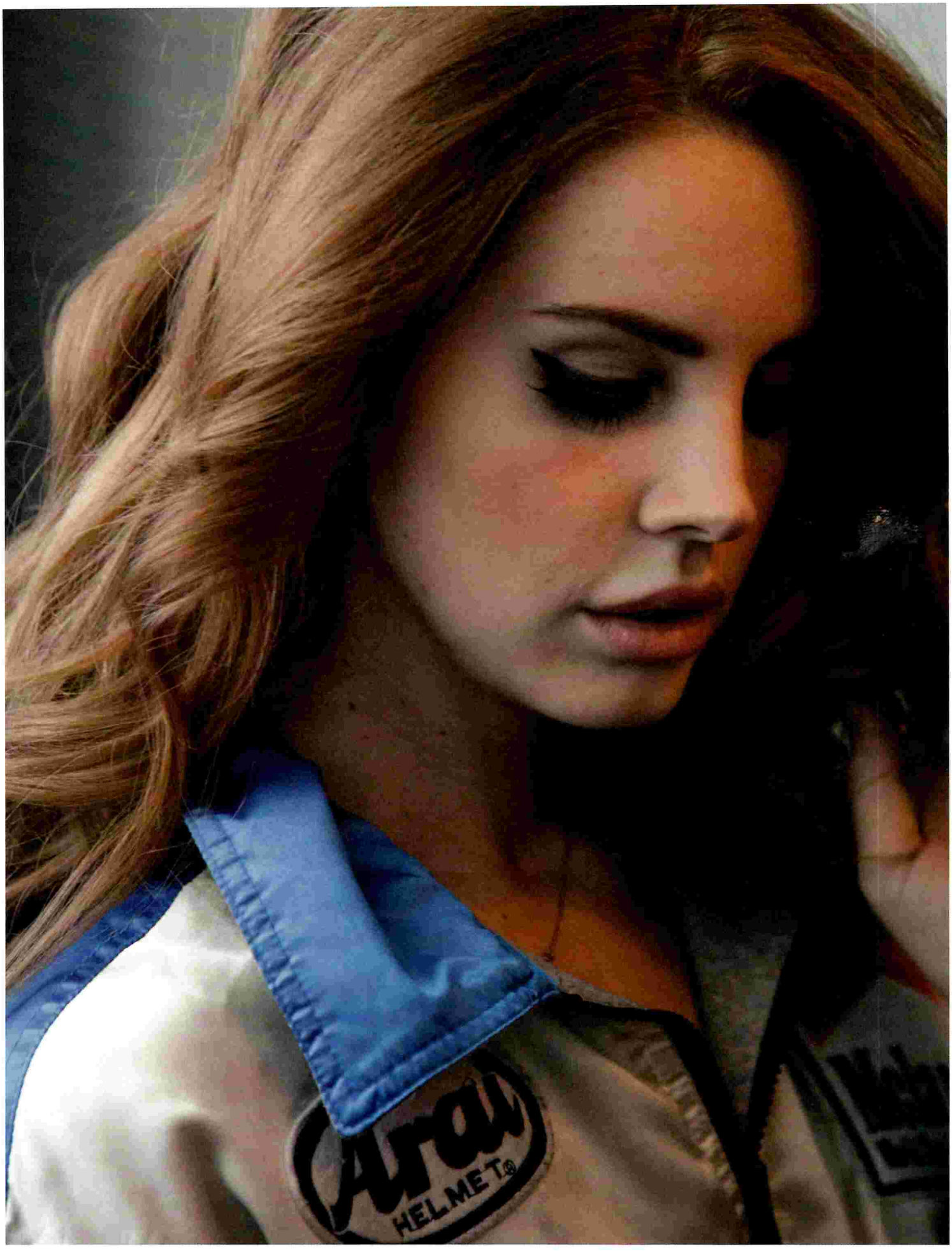
Das Racist
Relax
Greedhead Music / Import — 13.09.11

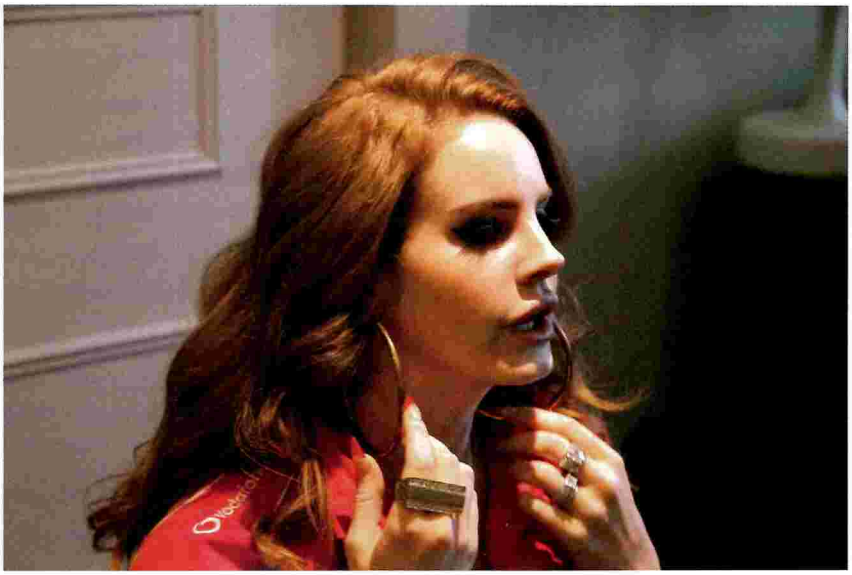
CLYDE als BONNIE
Lana Del Rey

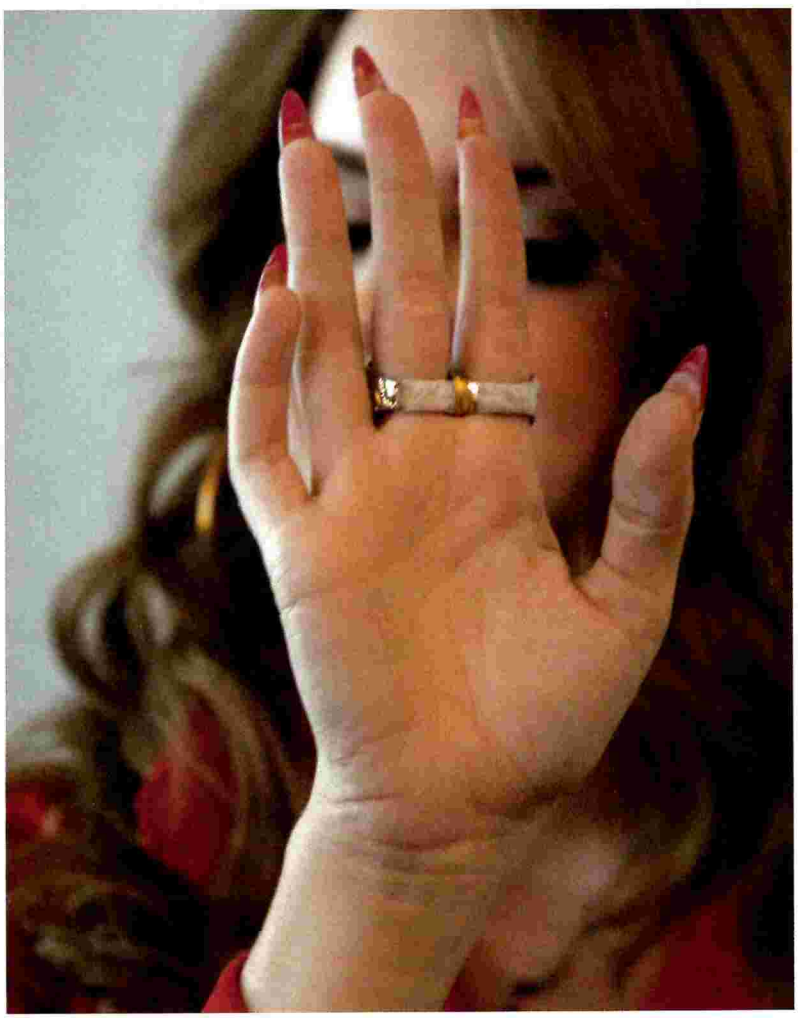
Text — Tobi Müller

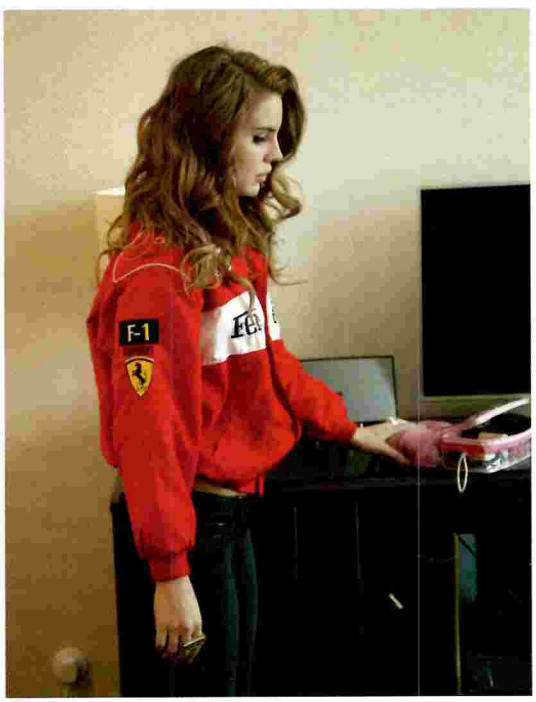
Fotos — Heinz Peter Knes

Die schmollmundige Lizzy Grant alias LANA DEL REY hat mit ihrer Single *Video Games* und dem dazugehörigen Super-8-Nostalgie-Clip den Pop im Sturm erobert. »Hollywood Sadcore« nennt die Sängerin ihre Ästhetik, in der sich White-Trash-Looks, Hiphop und Geflacker aus dem History Channel verbinden. Tobi Müller hat den jungen Star getroffen und herausgefunden, dass – auch wenn im Zusammenhang mit Lana Del Rey überall von Filmdiven die Rede ist – in ihrer Welt Männer die viel wichtigeren Referenzen sind. Um genau zu sein diese beiden: Jim Morrison und Elvis.


Arai
HELMET







»This is my idea of fun«: Lana Del Rey macht sich fertig für den *offiziellen* Teil des *Spex*-Shootings am 15. November im Berliner Soho House

Sie steht in einer Suite vor dem roten Sofa und trägt ein weißes Kleidchen. Ob der Journalist sich neben sie setzen möchte? Lieber gegenüber, danke. Auch so bleiben nur eine Lehne und ein sehr empfindliches Mikrofon zwischen Star und Schreiber. Das ist eigentlich immer noch zu nah, um die großen Fragen zu stellen. Wie wird aus Lizzy Grant erst Lana Del Ray, dann Del Rey? Der Strahl, Ray, gebiert einen König, Rey. Aus einer durchschnittlichen Sängerin aus New York mit durchschnittlichen Songs und einem Faible für elektronischen Folk wird ein Spektakel, das zwischen Retroglam, Hiphop-Beats und digitaler Ermächtigung schimmert.

Kurz nach der Veröffentlichung der ersten beiden Songs im letzten Sommer ging es für sie in die Top 5 der US-amerikanischen iTunes-Charts, ihr selbst gemachter Clip zu »Video Games« wurde sofort viral. Mittlerweile steht die größte Musikfirma der Welt hinter dem Phänomen. Glocken, Harfen, Streicher – den legendären Soul-String-Arrangeur Larry Gold und das Philadelphia Orchestra mietet man nicht mit Taschengeld. Das ist eine Geschichte über Markt, Männer, Marionetten. Wer zieht wen an den Fäden?

Jetzt räkelt sich der Star bereits auf dem Sofa, schlürft Tee, ist allgemein reizend und konkret *over the top*:

Bei den überlangen Wimpern sieht man aus der Nähe die Klebestellen, über die verspritzten Lippen muss man nicht mehr reden.

Man fühlt sich bald, als wäre man in einem Roman von Thomas Meinecke gelandet, wo Frauen Frauen spielen, Männer Männer performen, oder auch Männer Frauen und Frauen Männer. Die Kombination ist egal, es geht um den Vorgang der Impersonation, um Nachahmung und Parodie. Es geht um die Darstellung von Geschlecht. Lana Del Rey hat etwas Transvestitenhaftes, gerade weil sie die Geschlechter-Stereotypen derart ausstellt. Die Wimpern, die Lippen, die Nägel, die Haare, das Kleidchen. »That's alright, dear«, flüstert sie einmal in falschem britischen Akzent. Geht es schwuler?

Es ist nichts Neues, dass selbst eine queere Parodie die heterosexuellen Fantasien nicht zwingend stört. Jeder Transenstrich der Welt bezeugt dies. Und auch die Literatur kennt genug Beispiele, in denen jemand die Künstlichkeit des begehrten Objektes durchschaut, um diesen Effekt anschließend nur noch mehr zu genießen. Bei Heinrich Mann darf der in ein Bild verknallte *Professor Unrat* die Tänzerin Rosa Fröhlich gleich selbst anziehen und schminken, um sie danach als *Der Blaue Engel* auf die Bühne zu schicken. Bei Kleist heißt es über Käthchens Nebenbuhlerin Kunigunde einmal, sie sei eine »mosaische Arbeit«, was ihren Effekt als – zugegeben: durchtriebene – Verführerin nicht mindert. Lana Del Rey wirkt wie eine Wiedergängerin solcher gemachter Frauenfiguren. Sie selbst sieht das allerdings ganz anders.

Ihre Del-Rey-Figur singt an einer Stelle »I grew up on …«

LANA (*flüstert*) Ich spiele keine Figur.

…?

LANA It is me! (*Wimpernklimpern*)

The real Lana interessiert sich kein biss-chen für Frauen. Allerhand weibliche Referenzen wurden in den letzten Monaten schon bemüht, um die Pop-Persona in die Geschichte zu setzen. Nancy Sinatra. Häufig auch die Schauspielerin Lana Turner, von der Miss Del Rey den Vornamen geborgt haben soll.

In den Videos, auch in den Visuals für Ihre Bühnenauftritte, sieht man viele glamouröse Figuren des Scheiterns. Zum Beispiel Lana Turner …

LANA Sie wurde erstochen, oder?

Ich dachte, ihr Lover sei von ihrer Tochter erstochen worden?

LANA Stimmt, Sie haben recht.

Sie wurden 1986 geboren. Was ist Ihre erste Erinnerung an die späten fünfziger, frühen sechziger Jahre?

LANA Hm. History Channel, eine Dokumentation über die Kennedys.

War es Jackie O., die Sie für diese Zeit so eingenommen hat?

LANA Eher ihr Mann, der Präsident. Kann schon sein, dass die Frauen auf Jackie geschaut haben, für Dinge wie Mode, you know.

Gelten lässt sie Dolly Parton, als das Gespräch beim Thema Gitarrespielen mit langen Nägeln verweilt. Warum Del Rey keine Gitarre mehr spiele, sie könne doch auch mit Nägeln spielen und eine offene Stimmung benutzen wie Keith Richards oder eben Dolly Parton. »Dolly is a natural guitar player, sie hat früh angefangen«, lacht sie nun. »Ich möchte nicht mehr mit den Jungs in meiner Band konkurrieren. Fuck no!« Parton allerdings gehört in die Liga der *female impersonators*, der Frauendarsteller, wie das bei Meinecke wohl heißen würde.

In der Geschichte der wundersamen Ver-wandlung von Lizzy Grant in Lana Del Rey kommt auch der musikalische Plot in das Geschlechtertheater. Im Internet findet man das längst vom Markt genommene eigentliche Debütalbum noch immer: *Lizzy Grant aka Lana Del Ray.* Die Arrangements sind unentschiedener als auf dem Universal-Debüt *Born to Die*, das im Januar veröffentlicht wird. Es ist aber vor allem die Stimme, die anders klingt. Heller, gehauchter, verwechselbarer. Die neue Lana Del Rey singt oft dunkler, macht gefährliche Sprünge von der Kopfstimme in tiefe Lagen und übersteuert dabei ganz leicht.

Sie singt wie ein Mann, der eine Frau spielt. Das erinnert an Elvis, ihr größtes Idol. Del Rey fängt dann an, wie der King zu nuscheln.

Und manchmal schiebt sie ein *S* auch in die Nähe eines weichen *Sch*, wie es in Südstaaten-Käffern wie Tupelo, Mississippi, der Brauch ist. Wenn sie spricht, verschwinden diese fast alkoholisierten Um- und weichen Zisch-laute des Bibelgürtels hingegen wieder. Grant stammt aus Lake Placid, einem Wintersportort im Norden des Staates New York.

Ihre Stimme reicht aber bis an die West-küste, neben Elvis zu einem weiteren Sänger, der die Stimme in viel Hall tunkte: Jim Morrison. Zwei tiefe Stimmen, zwei Pre-Punk-Performer mit einem ausgeprägten Körpergefühl. Gab es jemals heterosexuelle weiße amerikanische

Popstars, die Sex stärker zur Religion erhoben haben als diese beiden? Lana Del Rey fühlt sich ihnen verbunden – über Körper, Klang, und den Hall der Kathedrale, auf Englisch »Reverb«.

LANA Sie meinen, dass Elvis und Morrison eine ähnliche Stimmfarbe hatten?

Ja, aber ich höre die Verwandtschaft auch in ihrer Vorliebe für Hall.

LANA Funny. Stimmt aber.

Und Sie benutzen ja auch ganz schön viel Hall.

LANA Oh yeah, ich bin definitiv ein Reverb-Junkie.

Woran liegt das? Gingen Sie in die Kirche?

LANA Ja, schon. Aber ich glaube, Reverb bedeutet einfach Romantik. Es gibt nichts Schöneres als eine feuchte üppige Stimme (*a wet and lush vocal*).

Es ist eine sehr dunkle Romantik. Elvis, Morrison, und ihre Texte über Verlust und Tod: Immer endet alles tragisch!

LANA Ich kann doch nichts dafür, wie die alle gestorben sind!

Die Inszenierung des Del-Rey-Glamours ist vielleicht auch deshalb so schillernd, weil dieser Schein so prekär anmutet. Unsicher, löchrig, transparent.

In dieser Geschichte wird der amerikanische Traum von seinem Ende her erzählt, als reise die Gegenwart in die Vergangenheit (und nicht umgekehrt).

Motown erzählte vom Aufstieg von Afro-amerikanern, Lana Del Rey kündet vom Abstieg zum White Trash. Nicht umsonst gibt es mit Elvis und Morrison nur weiße Männer, die sie in ihrer Ahnengalerie gelten lässt. Nicht umsonst betont die Tochter eines reichen Internet-Unternehmers stets, dass sie eine Zeitlang in einem Trailerpark in New Jersey gelebt habe. Und nicht umsonst fällt nur ein Name, wenn man sie auf die Songzeile »I grew up on Hiphop« anspricht: Eminem. (Allerdings sind die Hiphop-Anteile im Del-Rey-Mosaik die langweiligsten, die Beats bestenfalls generisch.)

Lana Del Rey ist somit bereits Teil einer Retrobewegung zweiter Ordnung: Die Nostalgie selbst ist schon nostalgisch.

Es ist ein Blick in eine Vergangenheit, in der Präsidenten Optimismus versprühten, Sänger sexuelle Befriedigung versprachen und Technicolor selbst das Fernsehen gut aussehen ließ. Es ist ein Blick, der um seine Melancholie weiß. Die Videos, die Lana Del Ray mit dem kleinen *a* vor ihrem Deal mit Universal bastelte, zeigen das alles auch schon. Aber die Musik kann es erst jetzt vermitteln.

Es gibt Redakteure, die sogleich Texte zur Mechanik des Hypes bestellt haben, andere erkennen das Kapital am Werk. Nun ja. Man investiert Geld in eine Sängerin, von der man sich etwas erhofft, und bedient sich dabei auch der Mittel des viralen Marketings. Müssen wir wirk-lich immer über Major und Indie reden, wenn es um eine Frau geht? Was hinter dem aufdeckerischen Gestus steht, ist der Verdacht, es mit einer Marionette in den Klauen reicher Männer zu tun zu haben. Es ist ein sehr alter Verdacht. Derweil produziert Lana Del Rey statt einer fixen Rolle immer weitere Bilder, auch im Gespräch.

Glauben Sie, die USA waren ein besserer Ort in den Sechzigern?

LANA Ich bin glücklich, wo ich jetzt bin.

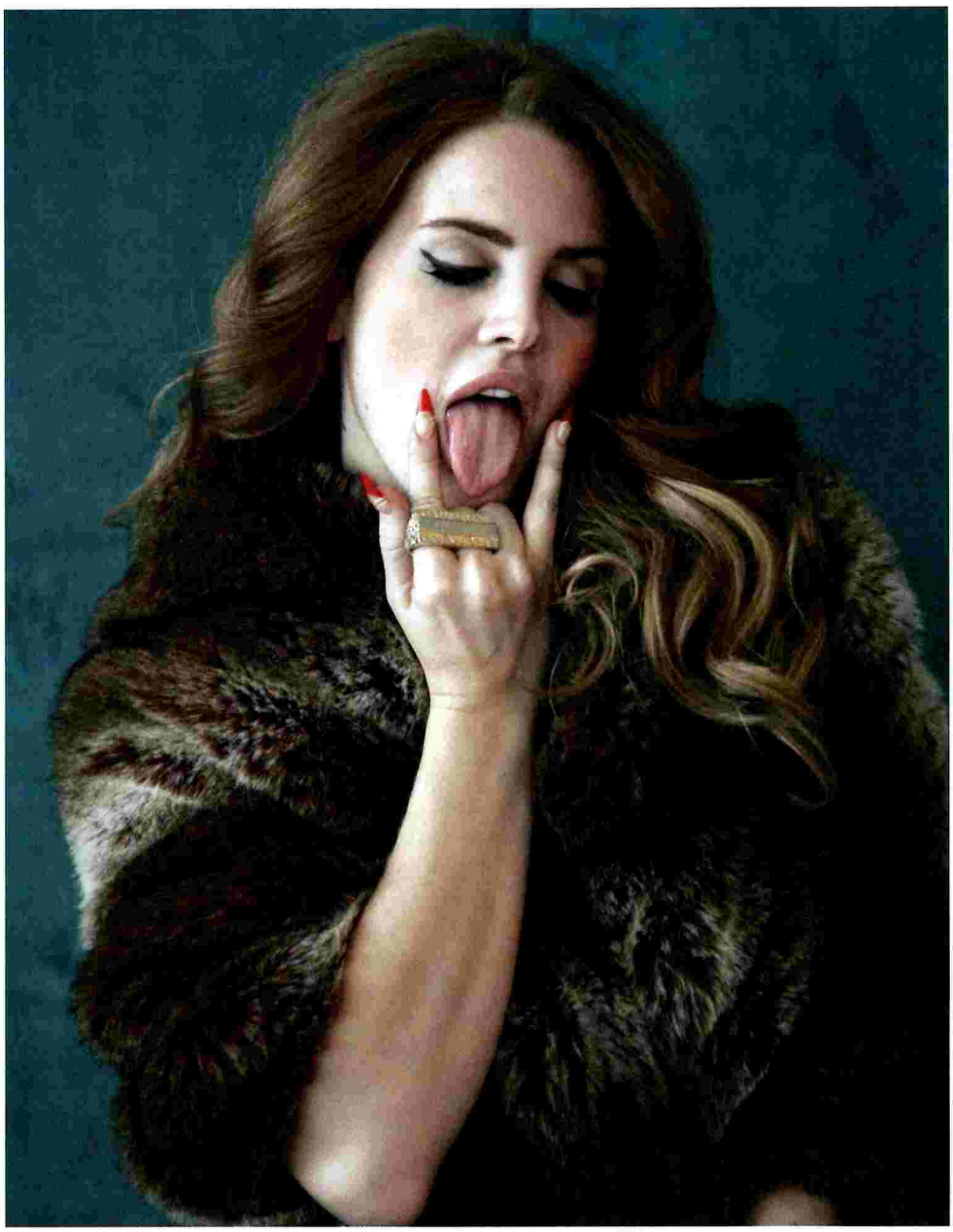
Aber Ihre Songs trauern unablässig. Worüber?

LANA Ich vermisse eine gewisse Freiheit. Es war sicher abenteuerlicher in den Sixties. Man kann heute ja gar keine Bank mehr überfallen.

Hm…

LANA Die rekonstruieren deinen Überfall zwanzig Meilen zurück. Es gibt überall Kameras!

Es soll da einen Mann in Lana Del Reys Leben gegeben haben, der abhauen musste, weil er Mist gebaut hatte.



»Das Babe hat uns sofort abgeholt«

Neffi Temur, 36, ist A&R-Director bei Universal Music in Berlin und hat Lana Del Rey vor anderthalb Jahren unter Vertrag genommen – nachdem viele andere Plattenfirmen in den USA und England sie bereits abgelehnt hatten.

Interview — Jan Kedves

Bei Lana Del Reys erstem Konzert in Berlin Mitte November war das Publikum überrascht, als sie sagte, sie freue sich, wieder in der Stadt zu sein, denn hier habe sie ihren ersten Plattenvertrag bekommen…

NEFFI TEMUR Richtig. Lana hat hier in Berlin bei uns ihren Vertrag unterschrieben, bei Universal Deutschland.

Sie hatte aber vorher schon bei einem amerikanischen Label ein Album herausgebracht.

Dieses Album lief nicht unter dem Künstlernamen Lana Del Rey, sondern unter ihrem bürgerlichen Namen Elizabeth Grant. Damals gab es auch diverse Komplikationen mit dem Label. Lana wollte danach weiter Musik machen, aber eben nicht mehr bei diesem Label. Sie hat dann ihren Namen geändert und sich ein neues Management gesucht.

Im Juni 2010 sagte sie in einem amerikanischen Interview, sie sei mit dem Namen Lana Del Rey nicht glücklich, sie habe ihn von Managern und Rechtsanwälten verpasst bekommen.

Das höre ich zum ersten Mal, davon hat sie mir nichts erzählt. Falls das wirklich so sein sollte, habe ich den Eindruck, dass sie sich inzwischen mit diesem Namen doch angefreundet hat. Ist es nicht immer

Angeblich handelt das halbe Album von ihm. Bank-überfälle, der Whisky im Video zu *Blue Jeans*, dem schamlosen Rip-off von Chris Isaaks *Wicked Game*, die Zigaretten (die sie gar nicht raucht). Die amerikanische Mythenmaschine wird noch mal heftig angeworfen. Del Rey ruft damit neben all den Männern doch noch eine Frau aus dem kollektiven Gedächtnis auf, allerdings ein Flintenweib, nämlich Bonnie Carter. An die raubenden und mordenden Bonnie & Clyde würde sich niemand erinnern, hätte Miss Carter nicht eine Vorliebe für den Kodak-Apparat gehabt. Bonnie mit Zigarre, mit Zigarette, vor dem Auto, mit Gewehr. Bonnie mit dem gefangenen Polizisten. Auch Lana macht Bilder, bloß bewegen sie sich mittlerweile. Und: Clyde ist abwesend. Sie ist vielleicht beides. Clyde als Bonnie. Die zwei dick aufgepumpten Ballons, die bei Konzerten rechts und links neben ihr hängen, sind schon einmal ein deutliches Zeichen.

*

Lana Del Rey
Born to Die
Vertigo / Universal — 20.01.12

so, dass man bei Popsängerinnen gerne denkt, sie seien Marionetten und von Männern gesteuert?

Wie haben Sie Lana Del Rey denn wahrgenommen, als sie vor anderthalb Jahren nach Berlin kam und sich Ihnen und Ihrem Team vorstellte?

Wir trafen auf ein ziemlich schüchternes, aufgewecktes Mädchen, das schon diverse Plattenfirmen von innen gesehen hatte. Schüchtern war sie nicht unbedingt deswegen, weil sie bei einem Label zu Besuch war, sondern mehr, weil sie Deutschland noch nicht kannte und auch zum ersten Mal überhaupt mit einem deutschen A&R redete. Sie hatte von den Kollegen in den USA und England schon eine Reihe Absagen kassiert. Ein Freund von mir, Felix Howard, der als Verleger bei EMI Publishing in London arbeitet, gab mir den Tipp und meinte, ich solle sie mal einladen. Er fand Lana sehr interessant und wollte wissen, was ich von ihr halte.

Und Sie waren sofort überzeugt?

Absolut. Lana brachte ein Laptop mit, darauf waren etwa 20 Songs und einige Videos, die sie selbst geschnitten hatte. Ihr *Video Games*-Clip zum Beispiel war zu diesem Zeitpunkt schon komplett fertig. Die Songs waren zum Teil noch Skizzen, weil Lana kein Geld hatte, um sie zu Ende zu produzieren, aber man merkte schon: Das ist ganz großes Kino! Meistens enden solche Termine damit, dass ich mir zwei Songs von einem Künstler anhöre und danach schon raus bin. Oder ich höre 20 Stücke und weiß aber genau, dass von denen nur zwei gut sind. Bei Lana war es anders: Bei ihr waren 18 Songs gut und nur zwei nicht. Und auch wie sie über ihre Musik sprach, war auf Anhieb überzeugend: All diese Schlagwörter, die jetzt im Zusammenhang mit ihr überall auftauchen – »Hollywood Sadcore«, »Ghetto Lolita« –, die hat Lana uns damals schon an den Kopf geworfen. Also das Babe hat uns wirklich sofort abgeholt.

Wie erklären Sie sich, dass die A&R-Abteilungen in den USA und Großbritannien anderer Ansicht waren?

Das ist schwer zu sagen. Der Job als A&R-Manager ist natürlich eine extrem subjektive Angelegenheit, da hat vieles mit Bauchgefühl zu tun. Ich habe erzählt bekommen, dass die Engländer und die Amis den klaren Hit vermisst haben – einen Song, der einen gleich anspringt und schreit: »Hallo, ich bin eine Nummer 1!« Diesen Hit haben wir aus Lanas Demos zunächst auch nicht herausgehört. Sogar bei *Video Games* nicht. Keiner von uns hätte damit gerechnet, dass dieses Stück so abgehen würde. Wir wussten zwar, das ist ein großer Song – aber ein Top-Ten-Hit? Wenn man *Video Games* ohne den Internet-Hype Radioredakteuren vorgespielt hätte, hätten die wahrscheinlich gesagt: »Das ist zu depressiv, da fehlt der Beat drunter.« Aber wir waren überzeugt, dass wir mit Lana an einem Hit arbeiten können.

Aufbauarbeit an Künstlern kommt bei Labels heute meistens zu kurz.

Ja, heute wird oft erwartet, dass der Künstler den Hit direkt abliefert. Man sagt: Ich zahle dir lieber mehr Vorschuss, aber bring deinen ersten Hit mit. Anstatt zu sagen: Ich zahle dir etwas weniger Geld, aber dafür baue ich dich auf. Da wird oft mit dem Scheckheft gearbeitet. Vielleicht stehen die Kollegen in England und den USA aber auch stärker unter Druck, vielleicht dürfen die sich weniger Fehler leisten.

Und Sie haben in Deutschland Freiheiten, die diese nicht haben?

Natürlich sind wir auch ein wirtschaftliches Unternehmen, wir müssen auch performen. Aber ich habe den Eindruck, dass wir in letzter Zeit tatsächlich manchmal mehr Eier haben als unsere Kollegen. Nicht nur in Bezug auf Lana. Es gibt auch Beispiele für andere Künstler, die wir momentan aus Deutschland heraus viel mutiger aufbauen, als es im Ausland passiert. Marlon Roudette zum Beispiel: Den hat keiner angefasst, bevor wir damit angefangen haben. Oder Gotye aus Australien, an dem waren wir auch schneller dran als andere. Bei Lana könnte allerdings noch hinzukommen, dass ihre Musik ja mit diesen ganzen ur-amerikanischen Bildern und Sounds arbeitet. Vielleicht holen mich diese Bilder hier in Deutschland anders ab, vielleicht lösen sie eine Sehnsucht aus nach der Zeit, als wir jung waren und Amerika aus der Ferne toll fanden. Während ein Amerikaner möglicherweise eher denkt: »Oh mein Gott, schon wieder Marilyn Monroe und Elvis Presley!«

Einige Monate nach Vertragsunterzeichnung in Berlin waren die Universal-Schwestern Interscope in den USA und Polydor in England jedenfalls doch interessiert.

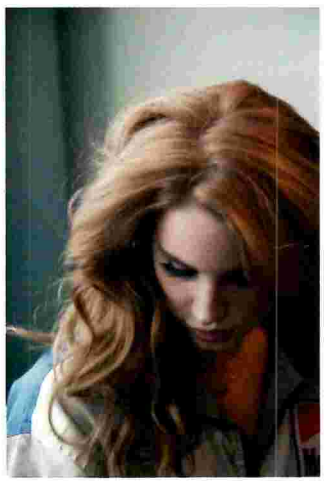
Ja, die haben sich dann zu einem Joint Venture zusammengeschlossen und sich gemeinsam die Rechte für Lana Del Rey weltweit gesichert. Mit der Ausnahme, dass wir hier in Berlin die Rechte für Deutschland, Österreich und die Schweiz haben – das ist eine einmalige Konstellation, so etwas gab es vorher noch nie.

Führt das nicht zu Konflikten?

Nein. Natürlich könnten die Amis und die Engländer in der Universal-Weltzentrale anrufen und sagen: »Der deutsche Deal nervt uns.« Haben sie aber nicht gemacht. Im Gegenteil: Als Lana in London den Vertrag mit Interscope und Polydor angeschlossen hat, wurde ich sogar eingeladen, bei der Unterzeichnung dabei zu sein – obwohl ich mit diesem Deal ja nichts direkt zu tun hatte. Eine nette Geste. Abgesehen davon gibt es aber natürlich auch unterschiedliche Auffassungen, zum Beispiel was die Produktion des Albums betrifft. Es gibt drei A&Rs, einen in Santa Monica, einen in London, und mich. Wir diskutieren gerade, welche Titel auf das Debütalbum kommen. Ich habe da manchmal ein anderes Ohr, ich bin anders sozialisiert. Die Amerikaner sind deutlich stärker *beat driven* und möchten, dass soviel Hiphop wie möglich dabei ist. Für mich spielt das nicht so eine große Rolle, für mich sind häufig die Melodien wichtiger.

Und wessen Meinung setzt sich am Ende durch?

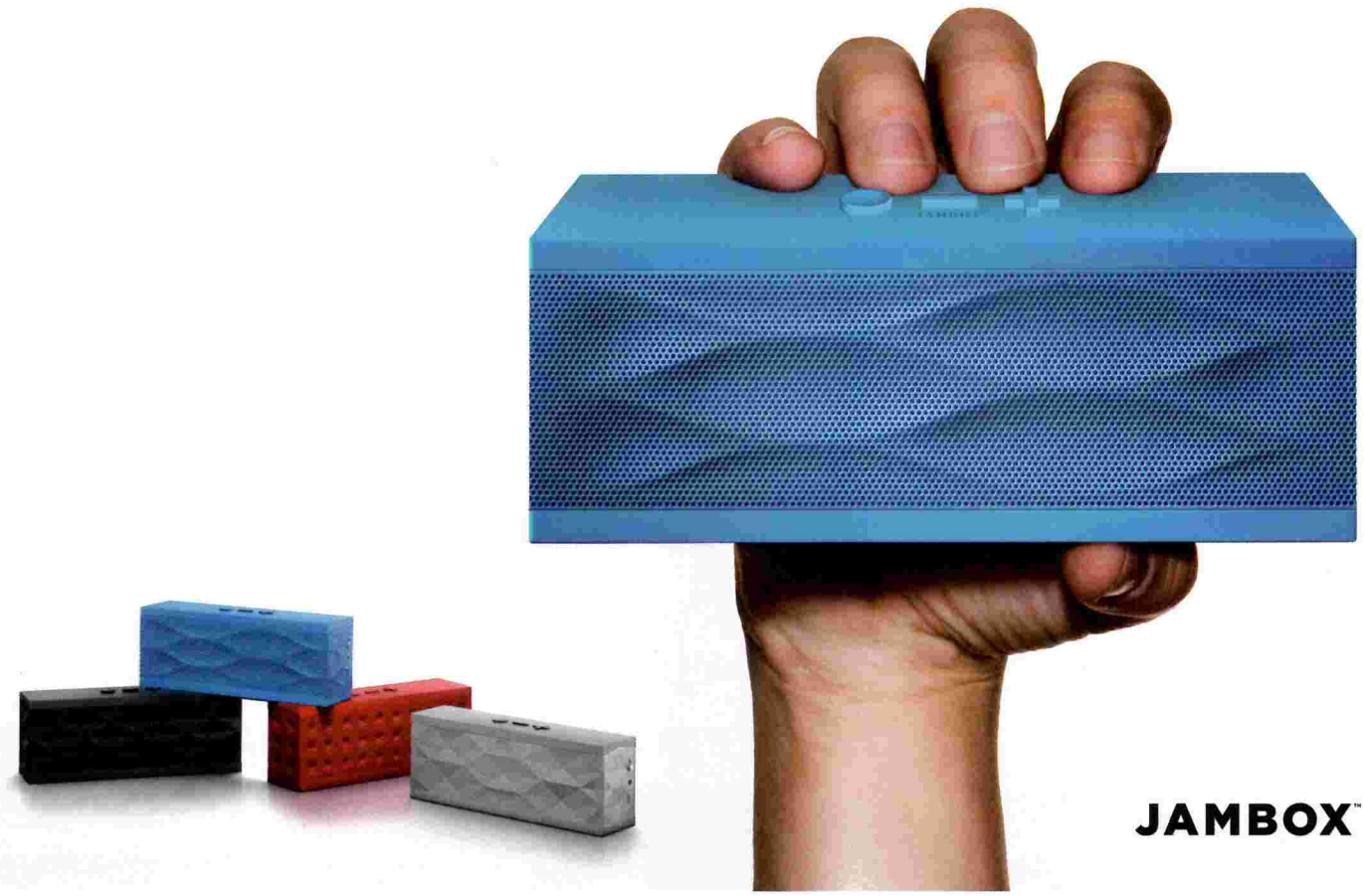
Wir diskutieren per Mail hin und her, und am Ende des Tages kommt dann eine Mail von Lana, in der steht: »Boys, keep quiet, I will send you the tracklisting tomorrow!« Und das ist dann die Ansage.



*

Für Musikliebhaber!

Ihr Sound immer und überall.



JAMBOX™ von JAWBONE®

Perfekter Klang und stylisches Design.

- Drahtloser Lautsprecher und Freisprecheinrichtung über Bluetooth® für Smartphone, Tablet oder Notebook.
- Bis zu 10 Stunden Akkulaufzeit

Aktionspreis
179,– € statt ~~199,–~~[1]

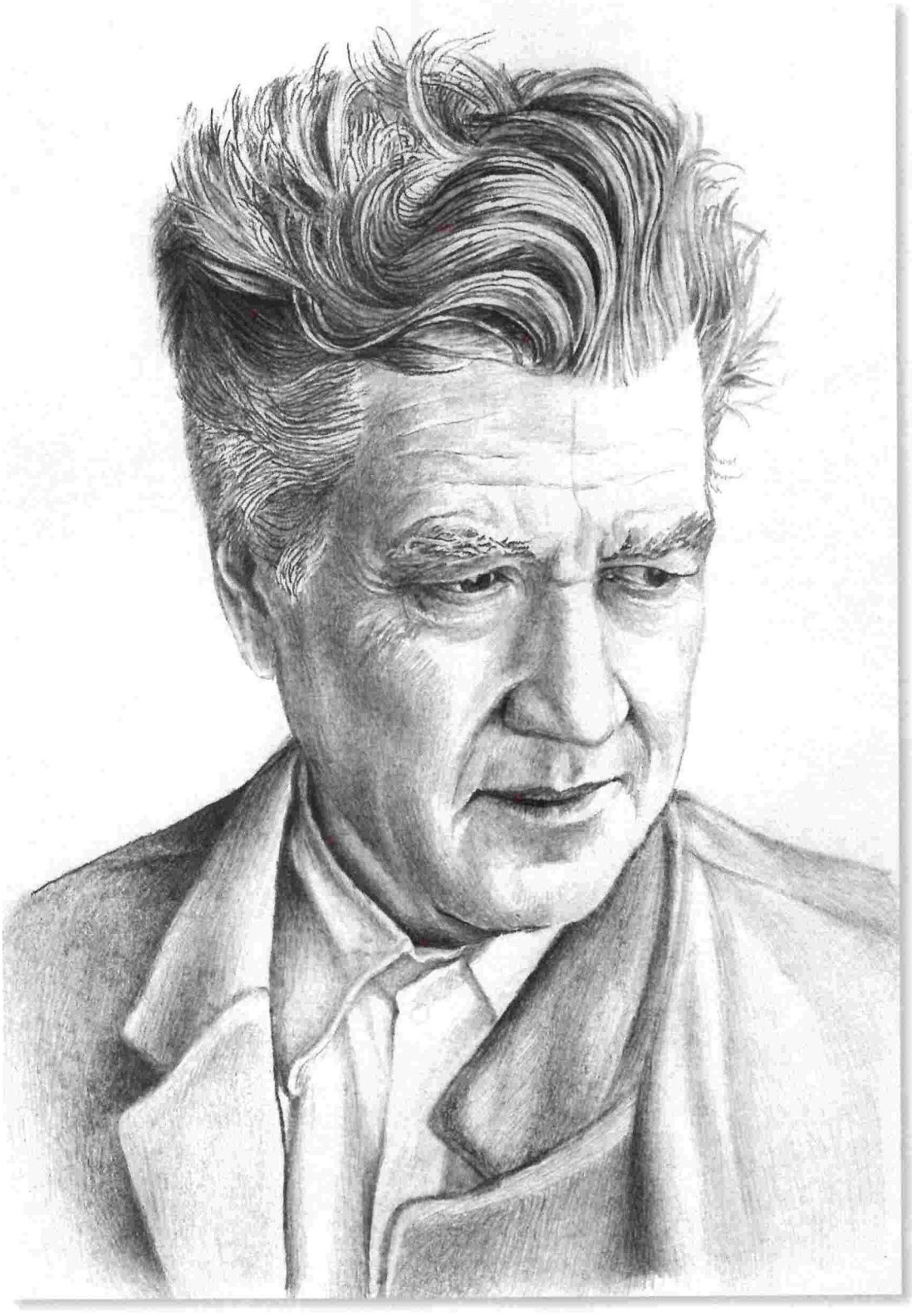
Schneiden Sie diesen Coupon aus und lösen Sie ihn in Ihrem Telekom Shop ein![1]
Das perfekte Weihnachtsgeschenk!

4 025125 527191

Erleben, was verbindet.

1) Angebot ist gültig bis 31.01.2012 bei Vorlage des Coupons in Ihrem Telekom Shop.

Jetzt in Ihrem Telekom Shop – weitere Informationen unter **www.telekom.de**/jambox



D A V I D L Y N C H

Schatten einer Musik, die es gar nicht gibt

Text — Georg Seeßlen
Porträt — Patrick Klose

Als DAVID LYNCH Ende 2010 auf dem Londoner Label Sunday Best, bei dem unter anderem die Swing-Geschwister Kitty, Daisy & Lewis unter Vertrag stehen, seine Single *Good Day Today* veröffentlichte, glaubte man zunächst noch an einen Scherz: ein grenzdebiles Autotune-Mantra, unterlegt mit Trance-Beats, die geradezu nach einem Underworld-Remix schreien? Mittlerweile gibt es mit *Crazy Clown Time* ein ganzes neues Album von Lynch und man muss einsehen: Der Mann weiß sehr wohl, was er tut, wenn er statt ans Filmset einmal ins Studio geht. Georg Seeßlen beschreibt das Album hier als große Zombiemusik, in der sich Hysterie und Auf-der-Stelle-Treten zu reizendem Wahnsinn verbinden.

David Lynch macht Filme, okay, und für seine Filme ist er berühmt geworden. Aber eigentlich ist er ein Künstler, der optisches, akustisches und haptisches Material verwendet. Pop und Avantgarde, Räumlichkeit, Zeitlichkeit, Subjekthaftigkeit und vor allem: Auflösungen von alledem. Die ersten Arbeiten von David Lynch, damals noch auf der Kunsthochschule, waren Klang- und Raumskulpturen. Auch seine ersten Filme benutzten Musik und Geräusche und gerade das, was zwischen beidem liegt, dieses *kosmische* Atmen und Rauschen, nicht bloß als Illustration, sondern, ziemlich direkt, als Herz der Bilder. Als arbeitendes Herz, um genau zu sein. Zum Beispiel: der verlangsamte und repetitive Song *In Heaven*, geschrieben von Peter Ivers als Lied der »radiator lady« aus *Eraserhead* (1977).

Als selbstgemachte Musik im engeren Sinne waren bislang Lynchs Kollaborationen mit den Komponisten Angelo Badalamenti und Marek Zebrowski (bei *Inland Empire*) interessant, und vor allem Lynchs Songs mit Danger Mouse und Sparklehorse auf dem Album *Dark Night of the Soul* (2010). *Crazy Clown Time* – nun gewissermaßen sein erstes Soloalbum – nahm David Lynch in seinem eigenen Studio zusammen mit dem Toningenieur und Musiker Dean Hurley (Gitarre, Drums) auf. Da kommt das Lynchistische der Musik gleichsam nackt daher. Weder Komponist noch Musiker, produziert Lynch eine Art von Antimusik. Interessant dabei ist seine Fähigkeit, zugleich dienlich und autonom zu sein, ein vollkommen eigensinniger Teamplayer. Man muss gar nicht alles mögen, was Lynch hier macht, um zu bewundern, wie sich bei ihm Elemente der Popkultur und der Kunst, Avantgarde und Naivität begegnen. Wie in seinen Bildern und in seinen Filmen zersetzt er die inneren Konstruktionen einer Sinnmaschine. Die Musik führt zu nichts, und die Texte haben die unangenehme Eigenschaft, genau das zu sagen, was sie sagen: »Don't have to tell me, baby / So you go on down the road now / You gonna leave my sight / But I remember you, baby / Each and every night«, und das kippt in die schlichte Aussage »I know / You got to go«. (Der Track heißt *I Know*.) Das ist genauso wenig schwer zu verstehen wie das »Send me an angel / Save me« im Song *Good Day Today*. Nur dass die Ordnung von Story und Gefühl nicht mehr stimmt. Und natürlich auch keine von Refrain, Strophe und Bridge.

Eigentlich funktioniert die Kunst des David Lynch ja stets nach einem einfachen Prinzip, nämlich der Erzeugung der Energie eines Kurzschlusses zwischen der Innenwelt und der Außenwelt, dem Mikrokosmos in einem Menschenhirn und dem Makrokosmos von, äh, allem anderen. Etwas will hinaus, und kann es nur als Wahn, etwas will hinein, und kann es nur als verzweifeltes Entleeren. So ein Kurzschluss tut weh, auch wenn er gleichzeitig so schön ist; im richtigen Leben würden wir Paranoia dazu sagen, wenn der Begriff nicht so elend abgenutzt wäre. Auch David Lynchs Musik, mit oder ohne Bildern, kann man mit einem Begriff beschreiben: schöne Paranoia.

Es steckt in den Maßen und den Ordnungen. Was ist groß, und was ist klein? Als Maler macht David Lynch winzig kleine Bilder (in Streichholzbriefen zum Beispiel) und riesengroße (Deckengemälde). In seinen Filmen darf man nichts auf Entfernungen und Zeiträume geben. Die Verzögerungen in seiner Musik gehen einher mit Beschleunigungen der Vibrationen. Der Schluchz-Rock'n'Roll, den er gerne zitiert, macht durch nochmalige Verlangsamung aus einem hysterischen Anfall einen Zustand vollkommener Weltverneinung. Der Delta-Blues geht in ein wiegendes Auf-der-Stelle-Treten über. Wenn Zombies Musik hören könnten, dann würden sie vermutlich tatsächlich David-Lynch-Musik bevorzugen.

Ein Exkurs nach Paris: Hier hat Lynch für die Ausstellung *Mathématiques – un dépaysement soudain* in der Fondation Cartier gerade einen Klangraum mit Deckengemälde entworfen, in dem sich die großen mathematischen Modelle bis zu Alan Turings *Computing Machinery and Intelligence* mit einem *Himmel* aus Zeichen und deren Auflösungen und sphärischen Klängen verknüpfen. Und Patti Smith singspricht dazu. Auch hier ist der Zusammenhang zwischen Raum und Musik wesentlich. Wo diese Musik ist, transformieren Zeichen zu Körpern und Körper zu Zeichen. Einfacher gesagt: Wenn *normale* Musik die Menschen zum Tanzen bringt, und die Welt um sie herum zum Verschwinden, dann bringt David Lynchs Musik die Menschen zum Verschwinden und die Welt um sie herum zum Tanzen. Trance ist nicht das richtige Wort dafür, es handelt sich eher um so etwas wie einen akustischen Klartraum. Denn Lynchs Musik verschwindet selbst keineswegs, wie es gewisse Ambient- oder Industrialklänge tun, sie bleibt – wie auf *Crazy Clown Time* besonders zu hören ist – extrem präsent. Das liegt an ihrer Unangemessenheit,

David Lynch, *Untitled*, undated, Black and white photograph
© David Lynch

der Benutzung gleichsam antiquierter Synthesizer und Vocoder, ihrem deklamatorischen Drängen, einer ständigen Gereiztheit und Unerlöstheit (und an den Texten, die von Gereiztheit und Unerlöstheit handeln). Das Schöne und Schreckliche dieser Musik ist, dass man sie nicht zum Schweigen bringen kann.

Noch einmal zurück zum Deckengemälde in Paris. Hier sieht man, wie Lynchs eigene Ausdruckswelt sich zusammensetzt. Da sind die sehr einfachen, manchmal fast kindlich-naiven Elemente (Bäume, Fische, Elefanten, Vögel, Menschen, Berge, Kontinente, Sterne, Milchstraßen, und im Inneren Moleküle, Zellen, Amöben …). Dann ist da die Wiederholung, das insistierende Serialisieren, und es sind die Ränder, ein endloses Innen und ein endloses Außen. Vom Mikro zum Makro *ad infinitum*, von einer Form der Unsichtbarkeit zur anderen, und von einer Form der Unhörbarkeit zur anderen:

Die kreisförmige Anordnung der Elemente bewirkt, dass sie nicht linear funktionieren. Ist ja logisch: keine Geschichte. Kein Song.

Ähnlich ist David Lynchs Musik – während sie im Gebrauch der alten Instrumente mindestens zwanzig Jahre in die Vergangenheit reicht – mit diesem Kreisen zwischen dem mikroskopischen Innen und dem makroskopischen Außen schwer beschäftigt. Sie ist das, was zwischen zwei verschiedenen und doch verwandten Formen des Unhörbaren passiert. Man könnte auch sagen, wie in den Filmen wiederum: Das Vertraute und das Fremde umkreisen einander. Darauf kann man nicht bauen: *Strange and Unproductive Thinking*, so der Titel des siebten Tracks des Albums (wieder so eine dieser Lynch-Behauptungen, wie ein Mantra, das im Kreis herum führt, wie aus *Blue Velvet* oder *Twin Peaks*). Man kann das als Ironie oder als tragischen Widerspruch ansehen. Und wenn es sich nun um seltsame und unproduktive Musik handelt? Zumindest um Musik, die sich weigert, das zu produzieren, was Musik sonst zu produzieren hat: identifikatorische Rückkopplung? Ich ist, was ich höre, ist ich. Was (m)ich *aufbaut*. Aber nicht in einer verrückten Clownzeit!

»So tired of fire / So tired of smoke«, »Save me« und »I want to have a good day today« sind die drei Text-Eckpfeiler in *Good Day Today*, sie könnten aus jedem Lynch-Film stammen. Und wenn Lynch *Pinky's Dream*, den Eröffnungssong des Albums, eine Zusammenarbeit mit Karen O. von den Yeah Yeah Yeahs, beschreibt als »the horror and sadness of losing someone to other dimensions«, so kann man das direkt in die dabei entstandene Musik übersetzen: Sie versucht verzweifelt, sich an sich selbst festzuhalten und kann das nicht einmal in ewigen Wiederholungen und der extremsten Verlangsamung schaffen.

Warum ist eigentlich etwas und nicht vielmehr nichts? Diese unangenehme und eigentlich überflüssige Frage (was soll's, wir müssen arbeiten, wir wollen uns amüsieren) wird in der Regel durch Götter und ihre Geschichten beantwortet. Aber vor allen Göttern und vor aller Geschichte war immer Nichts, und jenseits von ihnen auch. Die Kunst, diese anmaßende Pseudo-Schöpfung, stellt die Frage neu. Sie stellt etwas her ohne die Hilfe der Götter und ohne die Hilfe der Geschichte.

Natürlich ist es zuerst einmal nichts anderes als ein unbestimmtes Gefühl, dass alles, was in David Lynchs Kunst *ist*, direkt an das Nichts angrenzt.

David Lynch erforscht das nicht und erklärt das nicht, sondern lässt es nur spüren. Wenn nämlich *Sein* gleichbedeutend ist mit *Einen-Sinn-Haben*, dann lockt uns Lynch auch mit seiner Musik in die aus seinen Filmen bekannte Interpretationsfalle: Wenn die Dinge einen Sinn haben, dann liegt er immer woanders. Und David Lynchs Musik ist der Schatten einer anderen Musik, die es gar nicht gibt. Wir hören sie aber trotzdem. Mehr oder weniger.

Vor dem Nichts haben die Menschen noch mehr Angst als vor Tod und Verdammnis. Wahrscheinlich zu Unrecht. Dass aber alles, das etwas *ist* (und etwas bedeuten soll) so »tired«, so müde ist, wie David Lynch erklärt, dass es sich zurück zum Nichts sehnt, das kann man sehen und hören bei ihm. *Crazy Clown Time* kann man als Anleitung zum negativen Denken benutzen. Als Begleitmusik zur Dekonstruktion der Ordnung der Diskurse. Oder dazu, sich und seine Mitbewohner sanft an den Rand schöner Paranoia zu führen.

*

Wie kommt es zur *Crazy Clown Time*? Der Berliner Musiker und Autor Frank Behnke, der DAVID LYNCH bei den Dreharbeiten zu seinem Klassiker *Blue Velvet* assistierte (siehe Mitarbeiter der Ausgabe) und Spex-Redakteur Ralf Krämer unterhalten sich mit dem Künstler über Elvis, elektrische Gitarren, amerikanische Barbecues und Lana Del Rey.

I N T E R V I E W / D A V I D L Y N C H

»Wir leben in einer gefährlichen Welt«

Interview — Frank Behnke und Ralf Krämer

David, deine Leidenschaft für die Musik soll vor 55 Jahren begonnen haben, als Elvis Presley in der *Ed Sullivan Show* auftrat. Du warst zehn Jahre alt und hast diese TV-Sendung verpasst – warst aber tief beeindruckt davon, welche Wirkung der Auftritt auf eure Nachbarn hatte.

Ja, wie Millionen andere auch habe ich einen lebensverändernden Elektroschock bekommen, als ich zum ersten Mal Elvis Presley hörte. Auch der Rock'n'Roll sollte fortan nie wieder der sein, der er zuvor gewesen war.

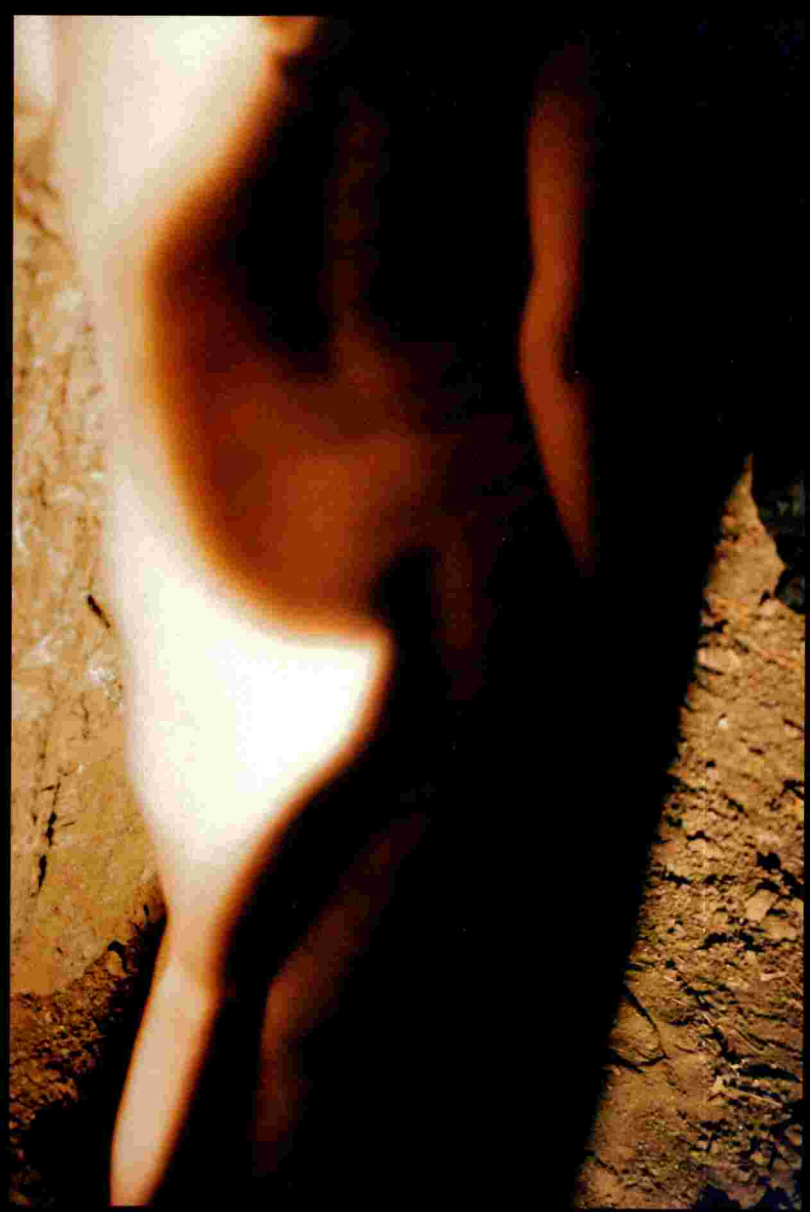
Als du diese *Ed Sullivan Show* verpasst hast, hast du also weniger den Rock'n'Roll selbst entdeckt, sondern die Macht, die Kunst im Allgemeinen und eine Performance im Speziellen auf Menschen ausüben kann?

Ganz genau.

Würdest du dein Album *Crazy Clown Time* als dein Solodebüt bezeichnen, als einen Neuanfang als Musiker?

Alles, was ich bisher gemacht habe, auch die Musik, steht für sich selbst. Also haben auch diese neuen Songs einen eigenen Stellenwert. Aber sie resultieren vermutlich auch aus dem, was vor ihnen kam.

In der Tat klingen zum Beispiel die Industrial-Beats im Song *She Rise Up* wie Soundeffekte aus *Eraserhead* oder *Lost Highway*. Hast du ein eigenes Soundarchiv, aus dem du dich immer wieder bedienst?



David Lynch, *Untitled*, undated, Color photograph
© David Lynch

Ich bin mir nicht sicher, was ihr meint. Vielleicht kommen euch auch einige Gitarrensounds bekannt vor. Aber bedenkt: Viele Menschen benutzen die elektrische Gitarre. Sie ist schließlich die allerschönste Erfindung der Weltgeschichte!

Du selbst bist bisher weniger als Gitarrist aufgefallen, sondern hast in deinen bisherigen Musikproduktionen eher Bass oder auch mal die Trompete gespielt. Es fällt schwer, sich David Lynch als Instrumentalisten vorzustellen, der sich der Musik völlig hingibt. Du wirkst in der Regel ja eher zurückhaltend und kontrolliert.

Es geht um beides. Man muss sich gehen lassen können. Die meisten dieser neuen Songs entstanden beim Jammen.

Das Jammen ist die freie Form, in der Dinge entstehen, und vor allem eröffnet sie einen Raum für wirklich großartige Fehler. Aus dieser Art, sich gehen zu lassen, kann pures Gold entstehen.

Und wenn man im Jam auf Gold gestoßen ist, beginnt die Phase der Kontrolle. Man baut aus all den verschiedenen Komponenten etwas, das sich von Anfang bis Ende gut anfühlt.

Jammst du mit einer Band oder alleine für dich?

David Lynch, *Distorted Nudes series*, undated
© David Lynch

Ich bin allein mit meinem Gefährten, dem Arrangeur Big Dean Hurley. Und meistens fange ich an mit der Gitarre, den Beats und Drums, und dann bringen wir das Ding in Fahrt.

Zu welchem Zeitpunkt entstehen die Texte?

Manchmal sind sie schon fertig, oder sie kommen später hinzu, mal so, mal so.

In *Blue Velvet* hast du die Bedeutung von Roy Orbisons Song *In Dreams* auf den Kopf gestellt, er wurde dort zur Obsession für den von Dennis Hopper gespielten Psychopathen Frank Booth. Du gewinnst dort auch den Lyrics durch das Aufbrechen ihres ursprünglichen Kontextes unvermutete Seiten ab. War das eine Initialzündung für dich, auch selbst Songtexte zu schreiben?

Zu diesem Zeitpunkt hatte ich für *Blue Velvet* bereits eigene Songs geschrieben, sie waren schon fertig. Von mir sind die Lyrics zu *Mysteries of Love*, Angelo Badalamenti schrieb die Musik dazu. Aber ich erinnere mich, wie ich *In Dreams* damals hörte: Der Song passte einfach auf allen Ebenen zu diesem Film, wenn auch auf eine Art und Weise, die für Roy Orbison zunächst nicht gerade erfreulich war. Aber später hatte ich das Vergnügen, Roy zu begegnen, und er erzählte mir, dass er beim zweiten Anschauen von *Blue Velvet* doch die Wirkung seines Songs in dem Film zu schätzen gelernt habe. Lyrics bedeuten eben jedem etwas anderes.

Was bedeuten sie dir?

Für mich muss es zwischen dem Text und der Musik einfach funken, es muss sich richtig anfühlen. Ich sehe die meisten dieser Songs als kleine Geschichten, mit Charakteren, die aus der Musik hervorgehen.

Also basiert dein Album auf derselben Art, die Welt zu sehen, wie deine Filme – du hattest kein besonderes musikalisches Konzept, sondern diesmal sind statt bewegter Bilder einfach Songs entstanden?

Exakt. Vielleicht gibt es ein paar andere Charaktere, das Album spielt in anderen Gegenden, aber es entstammt derselben Welt wie meine Filme.

Man könnte diese Welt »lynchesk« nennen, so wie es die »kafkaeske Welt« gibt. Der Titel deines Instrumentals *The Night Bell with Lightning* geht sogar auf eine Zeile von Franz Kafka zurück. Besteht innerhalb so einer hermetischen Ästhetik nicht auch die Gefahr, manchmal in die Fallen der eigenen Klischees zu tappen?

Eine Gefahr? Es ist auch gefährlich, auf die Straße zu gehen. Wir leben in einer gefährlichen Welt. Man hofft einfach auf Ideen, und darauf, dass man sich in einige dieser Ideen verliebt. Manche ähneln früheren Ideen, manche nicht. Wenn man sich verliebt, verliebt man sich eben; das ist das, was einen antreibt, Ideen zu realisieren.

Wenn man anfängt,sich auf intellektuelle Weise Gedanken über Klischeefallen zu machen, wird man paralysiert und kann überhaupt nicht mehr arbeiten.

Was bringt dich dazu, vor allem deine Stimme in deinen Songs oft bis zur Unkenntlichkeit zu manipulieren?

Mir geht es wie vielen anderen Menschen auch: Ich mag den Klang meiner normalen Stimme einfach nicht. Und ich sehe die Stimme als ein Instrument. Sie ist wie eine Gitarre oder ein Schlagzeug oder eine Trompete, deren Sounds verändern wir ja auch ganz selbstverständlich. Und heutzutage kann man die Stimme eben auf Millionen unterschiedliche Arten manipulieren. Aber die Idee ist nicht, das einfach zu tun, weil es technisch möglich ist, sondern um die Stimme mit der Musik zu verschmelzen, um ihr den passenden Charakter für ihr Umfeld zu geben. Wir schrauben einfach so lange daran herum, bis es sich richtig anfühlt.

Der Titel des Albums *Crazy Clown Time* ist ein typischer David-Lynch-Titel. In deinem Buch *Catching the Big Fish* benutzt du die Phrase »Suffocating rubber clown suit of negativity«. Geht *Crazy Clown Time* darauf zurück?

Auch hier gilt: Beides ist Teil derselben Welt. Das Wort »Clown« ist irgendwie unglaublich, es ist wunderschön. Es ist eines dieser Worte, die verschiedene Bedeutungen haben. Auf gewisse Weise ist es mit dieser Phrase, die ihr zitiert, verbunden, aber »Crazy Clown Time« ist auch einfach etwas, das ich in einer Liste notiert habe. Es beschreibt ein Phänomen der Zeit, in der wir leben. »Crazy Clown Time« bringt unsere Zeit auf den Punkt.

In der Popkultur wimmelt es geradezu von Clowns. Um das Rap-Duo Insane Clown Posse gibt es einen riesigen Fankult, der Joker mit seinem Clownsgesicht hat in *The Dark Knight* Batman die Show gestohlen. Und wo wir von unheimlichen Clowns reden, dürfen wir auch Ronald McDonald nicht vergessen.

Es gibt *creepy clowns*, *happy clowns*, *crazy clowns* – viele verschiedene Clowntypen. Der auf meinem Album hat allerdings mehr mit einem Barbecue zu tun, mit Jungs und Mädchen und ganz viel Bier.

Das Barbecue scheint eines der Leitmotive der David-Lynch-Welt zu sein. In *Thank You Judge*, einem Song des Albums *BlueBob*, das du 2001 mit John Neff veröffentlicht hast, wird bei einer Scheidung alles Mögliche der Frau zugesprochen, nicht nur der Fernseher, sondern sogar der Barbecue-Grill. Und auf deinem neuen Album personifizierst du das Barbecue und nennst es deinen »Freund«.

Ja, das Barbecue ist ein uramerikanisches Phänomen. Es ist mittlerweile auch andernorts bekannt, aber es wird vor allem in den USA praktiziert, und dort vor allem im Garten. Es ist ja kein einfacher Grill. Man räuchert da in einer heißen Box Hotdogs oder Hamburger oder was auch immer. Und mit hoher Wahrscheinlichkeit wird dabei Bier getrunken.

Das Barbecue hat in den USA eine lange Tradition, aber richtig populär wurde es erst in den fünfziger Jahren, also etwa zur selben Zeit wie Elvis Presley. Bist du selbst ein Meister am Barbecue-Smoker?

Nein, ich mache keine Barbecues.

Aber du nimmst gerne an welchen Teil?

Ja, das würde ich gerne.

Du hast in dem Interviewbuch *Lynch über Lynch* davon gesprochen, wie wichtig es sei, »sein Fenster einen Spalt weit offen« zu halten, auch wenn man älter als 30 ist. Nimmst du dementsprechend immer noch am aktuellen Musikgeschehen teil? Hast du zum Beispiel von Lana Del Rey gehört?

Warum Lana Del Rey? Seltsam, ich werde zurzeit immer wieder auf sie angesprochen!

Sie hat in den vergangenen Monaten viel Aufsehen mit ein paar Songs und ihrem Aussehen erregt und erwähnt dich und vor allem deinen Film *Fire Walk with Me* als Inspirationsquelle.

Ich verstehe. Ich mag Lana Del Rey. Und ich mag auch Lykke Li und The Kills, und Kitty Daisy & Lewis und Gary Clark Jr. aus Austin, Texas.

Fühlst du dich von diesen Sängern und Bands musikalisch beeinflusst?

Das sind einfach Gruppen, die ich mag, auch wenn sie sehr unterschiedliche Musik spielen. Als ich zum Beispiel zum ersten Mal Gary Clark Jr. hörte … Er versteht sich total auf elektrischen Blues. Dieser Chicago-Electric-Blues-Sound von John Lee Hooker hat eine enorme Wirkung auf mich.

David …

Und Jimi Hendrix an der Gitarre, er hat den Geist des Rock'n'Roll in eine andere Dimension katapultiert. Ich mag die Idee, dass eine Gitarre von einem halb kaputten Motor angetrieben wird.

Wie …?

Ich mag die benzinbetriebene Gitarre, ihr wisst schon, die mit Feuer und Rauch. *I like music that comes out of a smoke stuck industry, I like music which got some great great power that moves the soul!*

*

David Lynch
Crazy Clown Time
Sunday Best / PIAS / RTD — 04.11.11

David Lynch
The Air Is on Fire
452 Seiten, Hardcover
Fondation Cartier pour l'art contemporain / Thames & Hudson — 30.08.07

T H E B L A C K K E Y S

»Wären unsere Eltern Arschlöcher gewesen,
hätten wir wahrscheinlich auch Indie gehört.«

Interview — Jenni Zylka
Fotos — Christoph Voy

Jahrelang waren THE BLACK KEYS aus Akron, Ohio die eher kauzige Option im Bereich raubeiniger Roots- und Bluesrock mit niedrigem *production value*. Dann trafen Sänger und Gitarrist Dan Auerbach und Schlagzeuger Patrick Carney auf Brian Burton alias Danger Mouse. Der verpasste ihren Werken bei unveränderter Rezeptur fortan ein glänzendes Pop-Finish. Das letzte Album *Brothers* verkaufte sich so vor einem Jahr plötzlich über eine Million Mal. Wie macht man nach einer solchen Sensation weiter? Genauso unbekümmert wie zuvor, anscheinend. Zumindest traf Jenni Zylka beim Interview zur neuen, abermals von Danger Mouse produzierten The-Black-Keys-LP *El Camino* zwei grundentspannte Scherzbolde.

Haben Sie einen Lieblingsgitarristen oder -gitarrensound, den Sie immer erkennen würden?

DAN AUERBACH Oh, nicht nur einen, sehr viele. Ich mag zum Beispiel Surfplatten, den Sound von Dick Dale, außerdem finde ich den Motown-Gitarrensound gut, ich meine diese wirklich dünnen Gitarren, die aber echt cool klingen. Oder die alten Stax-Schlagzeugsounds, und den Sound auf den Al-Green-Platten.
PATRICK CARNEY Und frühe Funkplatten!

Ich muss immer an Ginger Baker von Cream denken, wenn ich Sie Schlagzeug spielen höre – ich hoffe, das ist okay für Sie …

PC Ja, das ist okay! Ich mag Ginger Baker sehr. Allerdings sind manche der Texte von Cream unmöglich, in *Tales of Brave Ulysses* gibt es wirklich bekloppte Stellen, völlig dämlich. Bei *White Room* ebenfalls.
DA Ich liebe Cream. Der Gitarrensound bei *Sunshine of Your Love* ist unglaublich!

Sie haben nun schon die dritte Platte mit dem Elektronikproduzenten Danger Mouse aufgenommen. Wie ist die Arbeit mit ihm?

DA Da es der einzige Produzent ist, mit dem wir je gearbeitet haben, habe ich gar keine Vergleichsmöglichkeiten. Danger Mouse bringt uns jedenfalls dazu, in die richtige Richtung zu gehen mit unseren Ideen.

Wir spielen Danger Mouse etwas vor, und falls wir uns verrennen, kommt er dazu und schubst uns raus.

Ist er bei den Proben dabei?

DA Bei unserem neuen Album war er die ganze Zeit mit im Studio, geprobt haben wir vorher gar nicht. Wir haben jeden Morgen ganz frisch neu angefangen, und die Songs erst im Studio geschrieben.
PC Er hat zwischen uns vermittelt, hat dafür gesorgt, dass wir uns nicht streiten. Wenn wir ein Problem hatten, feststeckten, hat er versucht, uns zu helfen.

Wie kamen Sie überhaupt auf ihn?

PC Wir haben ihn ein paar Jahre vorher bei den Aufnahmen zu unserem Album *Attack & Release* kennengelernt und uns dann so gut verstanden, dass wir uns keinen anderen Produzenten vorstellen konnten. Wir vertrauen ihm. *Brothers*, unsere letzte Platte, haben wir ja auch mit ihm gemacht. Und obwohl wir jetzt auf *El Camino* ganz anders klingen wollten, haben wir ihn noch mal gefragt.

Zum Beispiel haben Sie wunderschöne Backgroundchöre auf dem Album.

DA Ja, das waren drei Mädchen aus der Gegend. Ich hatte sie einen Monat vorher auf einer anderen Platte gehört und dachte, ich rufe sie mal an und lasse sie auch auf unseren Aufnahmen singen. Keine von ihnen ist Profimusikerin. Aber sie kommen aus Nashville, wo wir jetzt wohnen, und das reicht schon. Die Stadt besteht ja quasi nur aus unglaublich guten Musikern.

***El Camino* klingt sanfter und eingängiger als das Album davor. Der Gitarrist von Queens of the Stone Age sagte mal, seine neue Platte sei nicht mehr so aggressiv, damit mehr Frauen zuhören. War das auch bei Ihnen der Grund? Oder ist es das Alter?**

DA Das finden Sie? Ich halte die Platte eigentlich für viel aggressiver als *Brothers*! Es gibt auf *El Camino* mehr Uptempo-Songs als auf *Brothers*, das Album war ja im Ganzen langsamer. Haben Sie die gleiche Platte gehört?

Hoffentlich.

DA Vielleicht kam es uns auch nur so schnell vor, weil wir die ganze Zeit auf Crystal Meth waren …

Oder ich war beim Hören auf Crystal Meth? Was ist denn Ihrer Meinung nach der größte Unterschied zu *Brothers*?

PC Rein technisch betrachtet haben wir uns einfach mehr Zeit gelassen, 41 Tage. Wir haben immer früh Feierabend gemacht.
DA Und wir haben uns von anderer Musik inspirieren lassen. Bei den Aufnahmen zu *Brothers* haben wir vor allem alten Soul gehört, und viel Hiphop. Jetzt sind die Einflüsse eher Rockabilly aus den Fünfzigern, auch Siebziger-Sounds, bis hin zu The Cramps. Wir stehen sehr auf The Cramps und The Clash. Lux Interior kommt auch aus Akron, unserer Heimatstadt, wussten Sie das?

Haben Sie ihn je kennengelernt?

DA Leider nicht. Aber sein Bruder repariert immer meine Gitarrenverstärker. The Clash haben wir leider auch nie gesehen.
PC Wir waren ja erst vier und fünf, als die sich auflösten.

Wie haben Sie beide sich kennengelernt?

PC Wir sind als Nachbarn aufgewachsen.
DA Und haben mit 16 angefangen, zusammen Musik zu machen.

Haben Ihre Eltern Ihnen Musik mitgegeben?

DA Absolut. Wir kommen beide aus Familien mit Musikfans und Instrumentalisten.

Meine Mutter war Klavierlehrerin, leider habe ich aber nie Klavierspielen gelernt, das ärgert mich heute immer noch.

Außerdem spricht sie fließend Französisch. Das habe ich auch nie gelernt! Ich bin so ein Idiot …
PC Ich habe mit 12 angefangen, Musik zu machen. Im Keller meines Vaters, ganz typisch. Aber eigentlich ging es erst mit Dan richtig los, in der Highschool. Wir hatten natürlich auch Bands mit anderen Leuten, aber irgendwie hat das nie hingehauen. Niemand wollte das Zeug spielen, das wir gut fanden, und richtig hart arbeiten wollte auch niemand.

Sie waren musikalische Außenseiter?

PC In Akron, ja!
DA Alle anderen haben damals Indierock gehört. Oder Black Sabbath, Metal. Sie mochten weder Jimi Hendrix noch Stax-Platten. Ihre Eltern hatten so was einfach nicht in ihrer Sammlung, oder wollten es ihnen nicht vorspielen. Oder vielleicht wollten sie auch genau darum mit dem Indierock gegen ihre Eltern rebellieren.

Und bei Ihnen zu Hause wurde so was aufgelegt? Psychedelic, Beat?

DA Ja, mein Vater hat eine echt coole Sammlung. So was lief immer zu Hause,

und ich liebte es – auch die Beatles, die Kinks, die Allmann Brothers. Außerdem hörte er immer extrem laut Musik, lauter als alle meine Freunde. Ich war daran gewöhnt, man muss Sachen wie Jimi Hendrix auch laut hören, sonst macht es keinen Sinn, sonst berührt es einen nicht. Ich weiß noch, wie mein Vater mal ein paar Freunde von mir und mich zu einem Baseballspiel in Cleveland mitgenommen hat. Einen dieser Freunde habe ich zehn Jahre später wieder getroffen, er kam an und sagte: »Weißt du noch, als wir zum Baseball gefahren sind? Ich hatte noch nie so laut Musik gehört wie bei deinem Vater im Auto! Das hat mein Leben verändert!« Mir war das bis dato gar nicht aufgefallen. Sein Vater hörte wahrscheinlich immer nur Klassik.

Kam Ihr Vater auch in Ihr Kinderzimmer, um die Musik lauter zu machen?

DA Genau! Dreh mal *Sergeant Pepper's* auf, Sohn!

Also mögen Ihre Eltern Ihre Platten vermutlich, oder?

DA Ja. *They dig it*. Sie kommen auch immer zu unseren Konzerten, von Anfang an.
PC Meine auch. Sogar Dans Oma und mein Opa kommen.

They dig it too?

DA Wir haben mal in Florida als Vorgruppe einer Hardrockband gespielt, vor ungefähr 8000 Leuten. Drumherum diese ganzen Zäune, die den Zuschauerraum umgeben, es war ein Open-Air-Konzert. Plötzlich sah ich, wie sich die Menge teilte, ungefähr wie das Rote Meer bei Moses. Und dann lehnte da auf einmal meine Oma am vordersten Gitter! Alle Leute zeigten auf sie und riefen: »Dan, deine Oma ist da!« Meine Oma ist so draufgängerisch und unhöflich, sie hat sich wahrscheinlich einfach frech nach vorn gedrängelt.

Trägt sie ein Hörgerät?

DA Mehrere! Ich hoffe, es war an. Wahrscheinlich hat sie da vorne überhaupt zum ersten Mal etwas gehört. Sie fand das bestimmt toll.

Dann mussten Sie mit Ihrer Musik offensichtlich nicht gegen Ihre Eltern rebellieren.

PC Ja, unsere Eltern waren eben cool.
DA Wahrscheinlich hätten wir auch Indie gehört, wenn unsere Eltern Arschlöcher gewesen wären.

Es gab Kinder in unserer Nachbarschaft, die Feuerwerkskörper in Katzenmäuler steckten und sie anzündeten. Oder sich an Brücken hängten. Solche Sachen eben.

PC Ja, das waren die mit den Ex-Militärdienst-Eltern und so.
DA Einer unserer Nachbarn hatte einen Vater, der immer auf der Couch schlief und in der Garage ein Kanu an der Decke hängen hatte, das mit leeren Bierdosen gefüllt war.

Bizarr!

DA Ja, wahrscheinlich arbeitete er an einer eigenen Recycling-Konstruktion. Er war depressiv. Und ein anderer mähte immer umsonst den ganzen Tag die Vorgärten in der Gegend, weil seine Frau so scheiße war, dass er nie zu Hause sein wollte. Die sagte meiner Mutter auch mal, dass sie sich Sorgen mache wegen ihrer Erziehungsmethoden.
PC Wer war das denn?
DA Mrs. Zapky! Sie war auch noch meine Mathelehrerin. Freaks! Mein Bruder hat mir neulich mal Fotos von ihrer Tochter geschickt. Unglaublich.

Klingt wie aus *Weeds* oder *Twin Peaks*. Devo kommen auch aus Akron, oder?

DA Ja, die haben wir auch schon öfter gesehen. Wir haben sogar schon mit ihnen zusammen gespielt.

Toll. In Originalbesetzung?

DA Ja, bis auf den Schlagzeuger. Die haben nur zwischendurch ein paar Jahre mal nicht gespielt. Jetzt sind sie in ihren Fünfzigern. Als wir mit ihnen auftraten, haben sie ziemlich viel altes Zeug gebracht, das war unglaublich toll. Ihre neueren Stücke kenne ich nicht so gut, die mag ich auch nicht so gern. Sie haben auch ihre Bühnenoutfits geändert: von gelben Plastiksuits hin zu langweiligen modernen Anzügen. Ziemlich blöd. Und so out!

Ich beneide Sie trotzdem. Dennoch: Wenn man die ganze gute Musik quasi selbst schon weghört, was bleibt dann noch für die eigenen Kinder zum Abgrenzen?

DA Wenn man Musiker ist, ist das wieder etwas anderes. Darum ist unsere Musik wahrscheinlich auch so zeitlos. Weil wir sie eben nicht nur machen, um damit zu rebellieren. Sie ist einfach ein Teil von uns, wir können das ewig machen.

Aber die Wurzeln gerade von Rock'n'Roll liegen doch nun mal in der Rebellion.

DA Früher, ja. Doch heute gibt es ja ohnehin keine wirklich rebellische Musik mehr, Hiphop hatte eine Zeitlang mal diese Funktion.

Technofans dachten auch mal, dass sie rebellieren, gegen die Musikstruktur zum Beispiel.

PC Die rebellieren nur dagegen, guten Geschmack zu haben!
DA Sei vorsichtig, was du sagst! Aber klar: Wir mögen zwar die alten Sounds, aber wir wollen auf keinen Fall retro sein, das ist eine Basisaussage unserer Musik. Wir sind zwar von alten Dingen beeinflusst, aber eben auch von neuen. Ich mag neuen Hiphop sehr, Danny Brown aus Detroit zum Beispiel, der hat gerade eine Platte herausgebracht und tatsächlich für jeden einzelnen Song ein Video gemacht!
PC Wenn ich ehrlich bin, finde ich Techno gar nicht so schlecht. Ich liebe alte elektronische Musik. Minimale, repetitive Dinge.

Beschäftigen Sie sich auch mit Filmmusik?

DA Ja, darüber denken wir sogar momentan verstärkt nach. Wenn uns jemand fragen würde, ob wir Musik zu seinem Film machen, würden wir aber wahrscheinlich etwas Elektronisches machen, faul wie wir sind.
PC Techno! Nein, wir sind tatsächlich gerade gefragt worden, müssen aber erst mal die Zeit dazu finden.
DA In ein paar Serien haben wir ja schon Songs untergebracht. Das war wirklich cool.
PC Momentan gucke ich eine Serie mit richtig schlechter Musik, *The Walking Dead* auf AMC, und in der dritten Staffel ist die Musik so grauenhaft, dass ich mich schon dafür schäme, überhaupt zuzuschauen. Ich kann nicht mal beschreiben, was an der Musik so schlecht ist – es ist einfach dunkler zeitgenössischer Dreck!

***True Blood* hat immer gute Stücke drin.**

PC Ja, auch welche von uns! Bei der lesbischen Sexszene in der vierten Staffel!

Wer macht's denn da mit wem?

PC Das verraten wir nicht. Wir sind ja keine Spaßverderber.

*

The Black Keys
El Camino
Nonesuch / Warner — 01.12.11

Famoser Gitarrenpop zwischen Heliummelodien und Speed-Schrammeln: VERONICA FALLS kommen aus Glasgow, sind inzwischen nach London gezogen und widmen sich auf ihrem Debütalbum der Ästhetik jener britischen Bands, die 1986 aufgrund des gleichnamigen NME-Tapes als *C86*-Bands in die Geschichte eingingen – dies allerdings mit gehörigem Eigensinn. Die britische Musikpresse bejubelt das Quartett nicht zu Unrecht.

V E R O N I C A F A L L S

Hauruck im zweiten Anlauf

Text — Gregor Kessler
Foto — Tim Bruening

Manchmal ist Pop ein einziger verworrener Kreisverkehr. Nur ein paar Jahre ist es her, da studierten US-amerikanische Bands so konzentriert den Gitarrenpop der britischen Mittachtziger, dass sich in Brooklyn und L.A. Legionen eifriger Adepten der sagenhaften Shop Assistants aus Edinburgh formierten. Bald darauf aber sammelten Veronica Falls die exportierten *C86*-Einflüsse wieder ein und re-importieren sie via Glasgow nach London. Nur um heute – und jetzt bitte anschnallen – zu behaupten, eigentlich seien sie ja weit mehr von US-amerikanischen Indiebands der Neunziger inspiriert.

Wer nun fürchtet, aus der Kurve getragen zu werden, kann sich hieran festhalten: Im Pulk aktueller Girly-Mid-80s-Reverb-Popbands mit Namen wie Vivian Girls, Frankie Rose And The Outs, Girls At Dawn, Dum Dum Girls etc.pp. setzen sich Londons Veronica Falls spielend an die Spitze. Gerade hat das Quartett ein derart famoses Gitarrenpop-Album zwischen den Heliummelodien der Chills, dem Speed-Schrammeln der frühen Wedding Present und – nun ja – dem Niedlich-Pop der Shop Assistants aufgenommen, dass man tatsächlich versucht ist, von der Heimkehr eines Sounds zu sprechen. Von einer gut beleumundeten noch dazu. »Veronica Falls sind auf eine Art viel entwickelter – sie sind mehr eine konzentrierte Band, die nach vorne schaut, als ein Haufen sich bekriegender Talente«, erklärt auf Nachfrage Pastels-Sänger Stephen Pastel. Er hat 2007 auf seinem Label Geographic Music eine Platte von The Royal We herausgebracht, einer der zahlreichen Vorgängerbands von Veronica Falls. »Veronica Falls sind instinktiv, aber dabei clever. Gute Songs, ein Sound, ein Look – letztlich ist das alles, was man braucht. Ich bin ein Fan!«

Und nicht der erste. Schon mit ihrem ersten Auftritt im Vorprogramm von Pains Of Being Pure At Heart in London erobern Veronica Falls das Herz von Mike Sniper. Derart angetan war der Chef des Brooklyner Labels Captured Tracks, dass er – so jedenfalls will es die Legende – nur Minuten nachdem die Myspace-Seite der Band online gegangen war, anfragte, ob sie nicht eine Single bei ihm veröffentlichen wollen. Was für eine Frage? Schließlich ist Captured Tracks derzeit eines dieser geschmacksbildenden Indielabels, wie es sie immer mal wieder gibt: Was hier erscheint, steigt auf Anhieb ziemlich weit oben in die Hipness-Charts ein.

Einen Vorschuss, den Veronica Falls schnell zurückzahlen. Und noch einiges obendrauf.

Found Love in a Graveyard ist ein großartiger Gothic-Lovesong mit Sixties-_Uuuhuhuuu_-Harmonien, der so effektiv Tempo und Dynamik variiert, dass die Allerweltsstimme von Roxanne Clifford nicht weiter negativ auffällt.

Wichtiger fast aber ist die B-Seite: *Starry Eyes*, ursprünglich geschrieben vom texanischen LSD-Opfer und 13th-Floor-Elevators-Sänger Roky Erickson. Nicht direkt die erste Adresse auf der Suche nach Covermaterial für eine Gitarrenpopband. Doch weil sich ihre Version nahtlos einreiht in ihren eigenen Sound, demonstrieren Veronica Falls hier nicht nur Stil, der über die gebügelte Retro-Garderobe der Band hinausgeht, sondern auch Eigensinn. Beides Eigenschaften, die den meisten Genrebands normalerweise abgehen. Einstand bestanden, bravourös sogar.

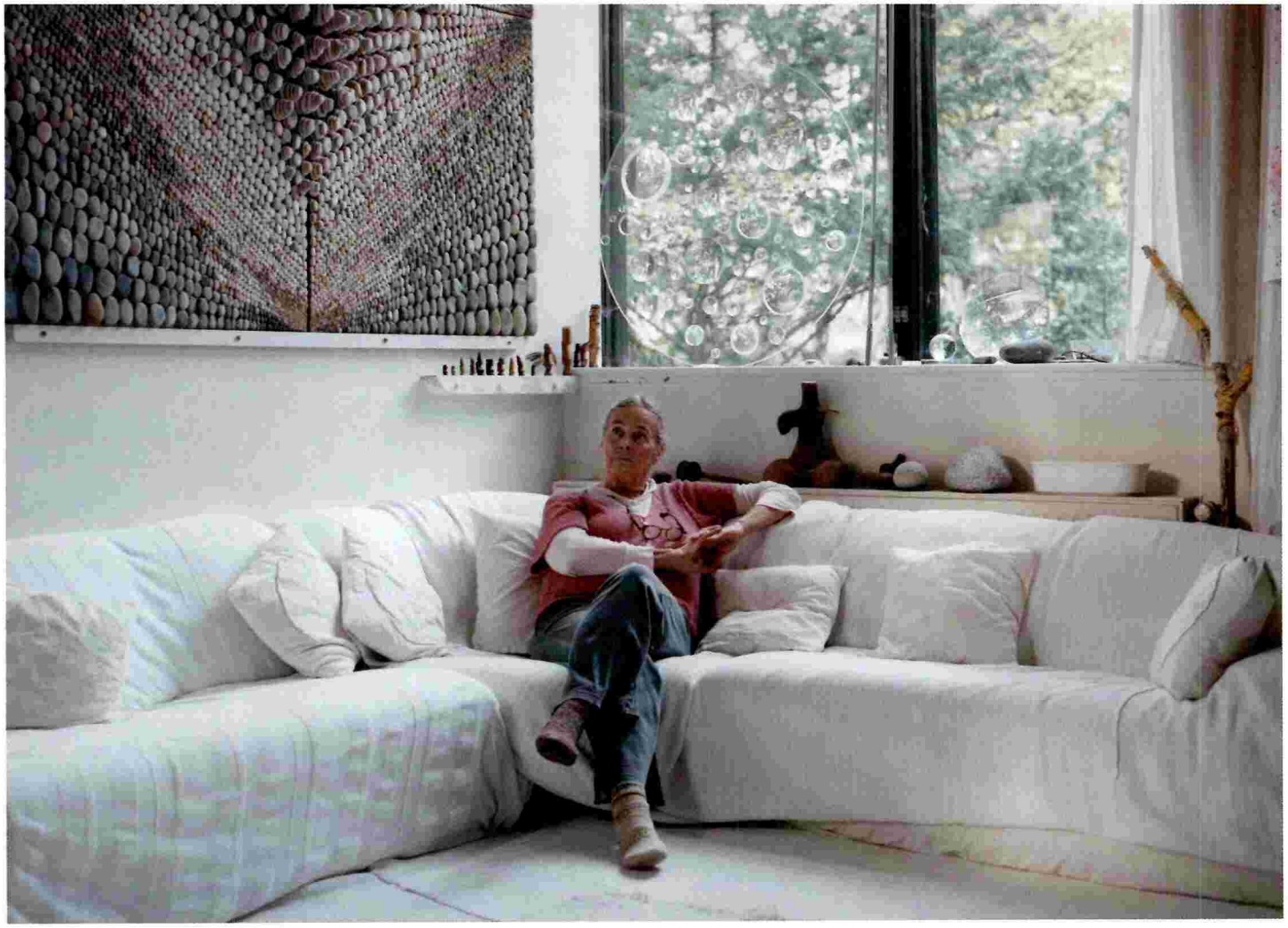
Seither geht es vergleichsweise steil bergan. Von *NME* bis *Clash* bejubelt nahezu die gesamte britische Musikpresse jede neue Veröffentlichung, Festivals wie Indietracks oder SXSW buchen die Band,

und Bassistin Marion Herbain darf in der *Elle* Shoppingtipps für London verkünden. Es ist die gesammelte Erfahrung, die ihnen angesichts all dessen nicht schwindelig werden lässt. Schlagzeuger Patrick Doyle und Sängerin/Gitarristin Roxanne Clifford, der kreative Nukleus der Band, haben in ihrer gemeinsamen Zeit in Glasgow in genug mehr oder minder erfolglosen Bands gespielt, um sich an die Mühen der Anfänge zu erinnern. Ohne diese Vorgeschichte hätten sie die Aufnahmen für ihr selbstbetiteltes Debütalbum, die sie in zwei langen Winterwochen in einem großen Studio in Yorkshire eingespielt haben, vielleicht veröffentlicht. Weil sie heute aber mindestens wissen, was sie nicht wollen, haben sie einfach alles weggeworfen, sind zurück nach London gefahren und haben alle Songs in drei Tagen noch einmal aufgenommen, live in einem kleinen Studio. »Die ersten Aufnahmen klangen letztlich völlig überproduziert«, sagt Gitarrist James Hoare. Die Hauruck-Methode des zweiten Anlaufs hätte den Sound der Band da viel besser eingefangen.

Lo-Fi ist das Album *Veronica Falls Bella* dabei nicht geraten. Da prallen traurige Moll-Akkorde auf süße Harmonierefrains, und man selbst steht direkt an der Unfallstelle. Produzent Guy Fixen hat schon bei My Bloody Valentine und Stereolab bewiesen, dass Musik unmittelbar und direkt klingen kann, ohne mit dem Kassettenrekorder aufgenommen worden zu sein. Noch ein Schritt, den Veronica Falls ihren amerikanischen Stilnachbarn voraushaben. Dass jüngere Hörer ihrer Musik dennoch einen US-Einfluss unterstellen könnten, weil sie die erste Runde im Kreisverkehr nicht miterlebt haben, scheint Patrick Doyle nicht weiter zu stören. »Dinge bewegen sich kreisförmig, so ist das nun mal.« Da ist die nächste Roky-Erickson-Coverversion schon vorgegeben: *May the Circle Remain Unbroken*.

*

Veronica Falls
Veronica Falls
Bella Union / Coop / Universal — 21.10.11



Mary Bauermeister im November 2011 auf ihrem Sofa
in Rödrath bei Köln

Vorspiel für

M A R Y B A U E R M E I S T E R

»Meine Nachbarn dachten, wir schlachten Schweine.«

Interview und Musikauswahl — Ralf Krämer
Foto — Albrecht Fuchs

Sie war mit Karlheinz Stockhausen verheiratet, gilt als Patin der Fluxus-Bewegung und tanzte als Kind gern Jitterbug. In den Jahren um 1960, als Köln eine Hochburg der Avantgarde war, traf man sich im legendären Atelier von MARY BAUERMEISTER, hier reüssierte John Cage, und Nam June Paik performte, bevor er zum weltbekannten Videokünstler wurde. Auf Bauermeisters Matratzenlager saß man und half Christo für seine erste Ausstellung beim Verpacken. Ebenfalls zur Szene rund um die Kölner Lintgasse 28 gehörte der Fluxus-Künstler Al Hansen, Großvater des Musikers Beck. 1967 heirateten Bauermeister und Stockhausen, der Pionier der Elektronischen Musik. Über die gemeinsamen Jahre hat die Künstlerin im Herbst das Buch *Ich hänge im Triolengitter* veröffentlicht, das persönliche Anekdoten mit Kunstgeschichte verbindet. Grund genug für ein *Vorspiel*, für das Bauermeister ihr Zuhause öffnet, wo sie auch heute, wie vor 50 Jahren, einmal im Monat in ihr *Offenes Atelier* einlädt.

Frau Bauermeister, was gilt es zu beachten, wenn man Gäste einlädt, um sich gemeinsam neue Musik anzuhören?

Ich habe 1957 erlebt, wie das Klavierkonzert von John Cage im Kleinen Sendesaal des WDR in Köln kaputtgebuht wurde. Das machte mir klar: Menschen, die so experimentell arbeiten, brauchen einen geschützten Raum, die können nicht mit einem Publikum konfrontiert werden, das vielleicht gerade noch Ravel oder Strawinsky hören will. Es musste also ein Rahmen geschaffen werden, in dem auf Einladung Menschen zusammenkommen, die einen Sinn für Avantgarde haben. Ich hatte das Glück, ein Atelier in der Kölner Altstadt zu finden, da passten 80 Menschen rein und ein Flügel, manchmal zwei Klaviere. Ein Statiker hat die Sache abgenommen, eine alte Tante vom DuMont-Verlag hat mir gegen ein Bild immer die Einladungskarten gedruckt.

Haben Sie Getränke gereicht oder eine Rede gehalten?

Nein, das war in der Regel sehr informell. Alle kamen rein und die Musik ging los.

Roman Flügel
Krautus
aus dem Album *Fatty Folders*
Dial — 2011

Das ist natürlich eine Fortsetzung von Minimal Music. Die gibt es ja auch mit analogen Instrumenten, La Monte Youngs *Trio for Strings* zum Beispiel – das ging 24 Stunden lang, die haben die ganze Nacht gespielt, und die Musik änderte sich immer nur ganz leicht. Das macht Roman Flügel wunderbar hier, diese Wiederholungen. Er wechselt langsam in etwas Neues. Es gibt afrikanische Gruppen, die so Marimba spielen, auch so schnell, auch so raffiniert. Elektronisch ist das heutzutage leichter möglich. Stockhausen hat sich gegen Synthesizer ja lange gewehrt. Er wollte noch jeden Klang mit Sinusgeneratoren erarbeiten. Aber die modernen Instrumente sparen Zeit. Und mit der Musik ist es wie beim Malen: Wenn man zu viel Zeit mit Pinseln verbringt, vergisst man manchmal, was man eigentlich sagen wollte.

Wurde in Ihrem Atelier mit den Gästen über die Musik diskutiert?

Nein. Es wurde genossen und erlebt. Es wurde auch nicht gebuht, weil man sich geehrt fühlte, eingeladen zu sein. Wenn das Publikum wieder weg war, haben wir gesprochen bis in die Nacht. Ich hatte ein extra Zimmer, in dem nur Matratzen lagen, da schliefen die Künstler. Es wäre ja viel zu teuer gewesen, die in einem Hotel unterzubringen. Da trafen sich Schriftsteller, Architekten, Bildhauer, Musiker, Verrückte und Kunstverweigerer. Man steigert sich in so eine gemeinsame Euphorie rein. Als Christo seine erste Verpackungsausstellung in Köln machte, haben wir alle geholfen. Wir brachten unsere Sachen zusammen, packten sie ein, und nach der Ausstellung haben wir sie wieder ausgepackt. Jahrzehnte später schrieb ein Rechtsanwalt von Christo: Da wären Objekte verloren gegangen. Ich konnte nur sagen: »Hören Sie mal, das war Spaß. Wir mussten doch die Sachen wieder auspacken! Der Architekt brauchte sein Zeichenbrett, der andere sein Telefon. Da hat keiner etwas heimlich verkauft.« Damals hat auch ein völlig psychotischer, aber sehr ideenreicher Maler gesagt: Packt doch mal den Reichstag ein. Vierzig Jahre später wurde es gemacht. Alle schmeißen Ideen in die Luft und wer fleißig ist, setzt sie um.

Erinnern Sie sich an Ideen, die nicht umgesetzt wurden?

Da gab es einen Architekten aus Düsseldorf, der erfand ein serielles Haus. Es war ein Modell für eine neue Gesellschaft, damit nicht alle in so Kleinfamilien leben, wo das Kind total im Fokus der Eltern steht. Wir lebten als Kinder ja im Chaos, im Schutt und Krieg. Aber was hatten wir für einen Freiraum! Spielfreiräume.

Commandantes
An Rhein und Ruhr marschieren wir
aus dem Album *Für Brot und Freiheit!*
Mad Butcher — 2006

»Edelweiß marschiert / Achtung – die Straße frei!«, heißt es in diesem Lied, das ursprünglich von den Edelweißpiraten gesungen wurde.

Die Edelweißpiraten waren eine wichtige oppositionelle Bewegung in der Nazizeit. Die hatten in Köln-Ehrenfeld ihr Zentrum. Das waren Helden!

Dieses Lied gibt es in drei Variationen. Auch die DKP und die Nazis haben es mit kleinen textlichen Änderungen für sich übernommen. Interessanterweise kam es im österreichischen Fernsehen

vor Kurzem zu einem Skandal, weil bei einer Talentshow das Horst-Wessel-Lied auf der Mundharmonika vorgetragen wurde und das niemandem, auch nicht der Jury – zu der der deutsche Rapper Sido zählte – auffiel.

Und wo ist der Skandal? Das ist doch eine wunderbare alte Melodie, die hat Stockhausen auch in seinem Werk *Hymnen* verwertet. Die Melodie kann doch nichts dafür, dass sie missbraucht worden ist. Das muss man trennen.

Wie sind Sie musikalisch geprägt worden?

Ich war 1945 erst zehn, aber auch meine musikalische Prägung hat sich mit dem Kriegsende geändert. Ich dachte damals: Eine Generation, die tagsüber Beethoven hört, in Romantik schwelgt und nachts Juden umbringt, irgendwas stimmt da nicht. Unvergesslich ist mir dann, wie der Jitterbug zu uns kam. Wir lebten eigentlich sehr privilegiert, in einer Villengegend. Diese Häuser wurden von der amerikanischen Besatzung als Hauptquartiere genutzt. Wir durften bleiben, weil mein Vater Arzt war, aber wir mussten in jedem Zimmer eine Familie aufnehmen. So viele Kinder in einem Haus! Die Erwachsenen haben sich ständig gestritten, aber für uns war das der Himmel. Und die Amerikaner waren großartig. Sie tanzten Jitterbug zu ihren Swingplatten, legten ihre Nagelschuhe auf unsere Chippendale-Möbel, in die wir nie einen Kratzer machen durften, und dann schossen sie aus den Ölbildern an der Wand die Köpfe raus. Diese Frechheit, diese Kulturlosigkeit, die natürlich die Erwachsenen schockierte, hat uns Kinder begeistert. Als wir die Häuser dann später wiederbekamen, wurden die ganzen Köpfe restauriert.

Nam June Paik
Hommage à John Cage
aus dem Album
Shutter Island – Original Soundtrack
Rhino Records — 2010

Paik ging immer zum WDR in das Studio für Elektronische Musik, sammelte dort die Tonbandschnipsel vom Boden auf und klebte sie aneinander. Er führte das dann in meinem Atelier auf. Einmal haben wir bei einer Probe die Fenster verdunkelt und ausprobiert, wie laut wir seine Musik drehen konnten. Die Nachbarn dachten, wir schlachten Schweine und holten die Polizei. Da stand ich langes Gestell mit weißen Zöpfen und sagte: »Wir haben nur geübt.« Neben mir der kleine Koreaner. Und die Polizei suchte hinter uns nach abgestochenen Schweinen. Paik hat immer sehr verstört durch seine Lautstärke und Aggression. Er hat das Publikum mit Rosenkränzen und Erbsen beschmissen und sich selbst mit einer Glasscherbe in die Hand geschnitten.

Wir müssen an dieser Stelle kurz über Krawatten reden. Martin Scorsese hat Paiks Stück für seinen Film *Shutter Island* ausgewählt. In ihm nimmt der Held, gespielt von Leonardo DiCaprio, seine Krawatte ab, es ist ein Geschenk seiner verstorbenen Frau. Er schaut sie sich noch einmal an, sagt: »Ach, ich habe das Muster sowieso nie gemocht« und zündet die Krawatte an, um mit ihr ein Auto in die Luft zu jagen.

Die Krawatte ist eben ein sehr männliches Symbol. Bei mir hat ja auch das berühmte Konzert stattgefunden, in dessen Verlauf Paik John Cage die Krawatte abgeschnitten hat. Das ist dann als der sogenannte »Vatermord« in die Kunstgeschichte eingegangen.

Das klingt wie eine Tradition aus dem Kölschen Karneval.

Ja, an Weiberfastnacht schneiden die Frauen den Männer hier die Schlipse ab. Männer ohne Schlipse sind eben wieder zu haben. Davon war Paik auch beeinflusst. Nun war Cages Krawatte ausgerechnet ein Geschenk seines verehrten alten Zen-Meisters Suzuki. Cage war zunächst sehr traurig, aber dann sagte er mir: »Mary, it had to happen. I liked it too much.«

Zeitkratzer
Intensität aus dem Album
Old School: Karlheinz Stockhausen
Zeitkratzer Records — 2011

Dieses Stück gehört zu Karlheinz Stockhausens Werk *Aus den Sieben Tagen*. Sie beschreiben in Ihrem Buch, es sei als Reaktion auf Ihre Trennung von Stockhausen entstanden.

Wir hatten unserer Beziehung eine Probezeit gegeben, und ich beendete diese Zeit mit dem Entschluss: Ich komme nicht zurück. Karlheinz trat in einen Hungerstreik, um mich umzustimmen. Aber dieser Hungerstreik tat ihm sehr gut. Er hat in dieser Zeit diese sogenannte Intuitive Musik geschrieben, weil er da in einem sehr luziden Zustand war. Auch diese Musik ist durch Leid und Schmerz entstanden, aber das Resultat war grandios. Nach acht Tagen hat er dann wieder gegessen.

Ihr Privatleben hatte auch schon zuvor in Stockhausens Werken deutliche Spuren hinterlassen. Ihre gemeinsamen Jahre begannen als mehrjährige *ménage à trois* mit Stockhausens erster Frau Doris, was Stockhausen einmal als »das größte Kunstwerk seines Lebens« bezeichnet hat. War es leichter, diese Form Ihres Zusammenlebens zu realisieren, indem man sie als »Kunstwerk« betrachtete?

Einfach war es trotzdem nicht, gerade in der katholischen Kölner Gesellschaft. Aber wir hatten uns das vorgenommen und letztlich ist es auch gelungen. Alle Kinder und Frauen Stockhausens sind miteinander befreundet. Das ist schon was wert, in einer Gesellschaft wie der unseren.

Schreiben Sie in Ihrem Buch so ausführlich über diese *ménage à trois*, um wieder ein Beispiel für alternative Beziehungsformen zu geben?

Alles, was wir uns angewöhnt haben, sollten wir immer mal wieder hinterfragen. Ich will nicht behaupten, dass ich die Lösung für die derzeitigen gesellschaftlichen Probleme habe. Aber ich habe damals um eine Lösung für uns gerungen, indem ich zur Bedingung unserer Beziehung gemacht habe, dass wir uns nicht belügen. Für mich findet Untreue nicht im Bett statt, sondern im Kopf, beim Lügen. Was ich tun möchte, möchte ich offen tun. Alles andere wäre mir viel zu anstrengend. Ich glaube auch, dass man einen Menschen unterschätzt, wenn man ihn belügt, wenn man ihm unterstellt, er würde die Wahrheit nicht ertragen. Wir ertragen viel mehr, als wir glauben.

Can
Das Millionenspiel
aus der Compilation *Vorwärts*
Mute — 2011

Das klingt wie eine Schreibmaschine.

Es ist das Schlagzeug von Jaki Liebezeit. Nach etwa zwei Minuten kommt die

Querflöte von David Johnson hinzu.

Das ist also eines der frühen Stücke von Can? David war ja nur ganz zu Beginn dabei. Dem Gitarristen von Can, Michael Karoli, habe ich seine erste elektrische Gitarre gekauft, der hatte damals Geldsorgen. Und David ist der Vater von meinem dritten Kind. Er war Flötist, Stockhausens Assistent bei *Hymnen* und hat dann in Köln das Feedback Studio mit Johannes Fritsch und Rolf Gehlhaar gegründet. Auch eine ganz experimentelle Gruppe.

Johannes Fritsch gehörte auch zu dem Ensemble, mit dem Stockhausen 1970 auf der Weltausstellung in Osaka seine Intuitive Musik aufführte. Die Beteiligten sollen sich im Streit getrennt haben.

Die Intuitive Musik wurde ja nicht in einer klassischen Partitur festgehalten, sondern es gab kurze Texte, praktische Hinweise als Anleitung zur Improvisation. Das entsprang aus Stockhausens Glauben, dass sich Musiker zusammentun können, um gemeinsam einem höheren Prinzip zu dienen. In der Anfangsphase hat das auch funktioniert. Aber nachdem die Musiker in Osaka die Musik immer wieder aufgeführt hatten, sagten sie: »Das ist unsere Musik.« Und sie beanspruchten Autorenrechte.

War Can für Sie selbst musikalisch interessant?

Für die Avantgarde-Musiker war das natürlich zu sehr Rock'n'Roll, für mich nicht. Can hatten einen unheimlich guten Popsound. Aber mit Karlheinz konnte man darüber nicht streiten. Er hat zwar auch registriert und akzeptiert, wenn ein Musiker die Grenzen seines Genres sprengte, wie Thelonious Monk beispielsweise. Aber er selbst trug die Scheuklappen seines eigenen Konzeptes, wie die meisten professionellen Musiker. Ich wollte, dass er vielseitiger wird und habe ihn in New York in viele Konzerte geschleppt. Ich fragte ihn auch einmal: »Was hörst du eigentlich innerlich, abgesehen von der Musik, die du dann komponierst?« Und er sagte: »Ach, das ist ja Kitsch. Da kommt eine Tonika vor und eine Oktave.« Und ich fragte ihn: »Wer sagt denn, dass das Kitsch ist? Wem bist du verpflichtet? Einem Konzept oder deiner inneren Musikalität?« So habe ich ein Stückweit seine Denkweise durchbrochen.

Mary Bauermeisters Atelier in der Lintgasse, Köln.
Im Hintergrund rechts stehend: John Cage (Oktober 1960) — © Klaus Barisch

Ich war Chaos und Anarchie und habe ihm beides nähergebracht. Er hat mich im Gegenzug gelehrt, strukturell zu denken.

Beck
Lord Only Knows
aus dem Album *Odelay*
Geffen — 1996

Dieses Lied hat Beck auf der Gedenkfeier für seinen Großvater Al Hansen gespielt.

Al Hansen ist ja in Köln gestorben. Vom Hocker gekippt, voll alkoholisiert. Die ganze Fluxus-Bewegung ist im Alkohol ersoffen.

»Don't call us when the new age / Gets old enough to drink«, singt der Enkel hier.

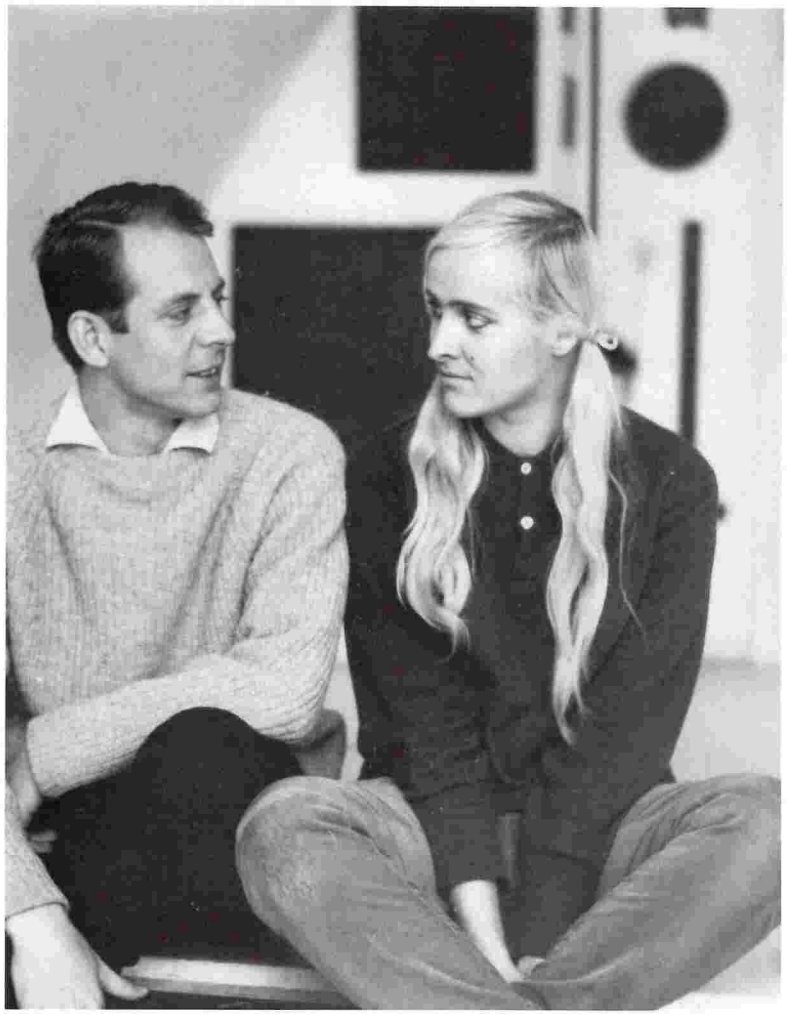
Das passt. Aber so enden eben viele Bewegungen, die zu Beginn Großes erreicht haben. Die Grünen sind auch so ein Beispiel. Das ist ja ein normaler evolutionärer Prozess: Zuerst bricht man vorhandene Muster auf, dann verharrt man in seinen eigenen Mustern, stagniert, statt sich der Zukunft zur Verfügung zu stellen – und geht zugrunde.

Hatten Sie mit Al Hansen in den Achtzigern noch viel zu tun?

Er ist damals nach Köln gekommen und hat die Ultimate Akademie mit Rolf Hinteregger gegründet. Da konnte jeder hinkommen und lehren und lernen – eine sehr revolutionäre schöne Sache. Aber das Saufen und die Drogen haben mich gestört.

Sind Drogenerfahrungen nicht ein wesentlicher Teil der Kunstgeschichte?

Der Expressionismus ist ohne sie nicht denkbar. Jede Bewegung hat ihre Droge. Ich war mal bei Timothy Leary, da haben sie mir LSD gegeben und es ist nichts passiert. Da haben sie mir die doppelte Dosis gegeben und ich bin eingeschlafen. Aber ich bin da auch geschädigt. Mein Vater war zigarettensüchtig. Nach dem Krieg haben wir Kinder mit ihm Kippen von der Straße aufgesammelt. Einmal lag eine Kippe vor einem britischen Soldaten. Mein Vater bückte sich trotzdem, und der Soldat trat ihm mit seinem Nagelschuh auf die Hand. Ich fragte meinen Vater: »Wieso hast du dich gebückt?« Er hielt sich seine blutende Hand und sagte: »Kind, du weißt nicht,



Mary Bauermeister und Karlheinz Stockhausen (1963) — © Peter H. Fürst / VG.Bild-Kunst Bonn 2011

was eine Sucht ist.« Da habe ich mir geschworen: Das hast du unter Kontrolle. Wir sind schon abhängig vom Schlafen, Essen, Trinken, frischer Luft – das reicht.

Ein Stockhausen-Konzert im September 1964 gilt als der Moment, in dem sich die Fluxus-Bewegung gespalten hat. Sie, Al Hansen, Allan Kaprow und Nam June Paik nahmen an der Aufführung von Stockhausens *Originale* teil, die von anderen Fluxus-Künstlern sabotiert wurde.

Die sahen Stockhausen als arrivierten Künstler und bürgerlichen Theoretiker. Sie demonstrierten vor dem Theatereingang, löschten Tonbänder, und im Saal warfen sie Stinkbomben. Ich sammelte die auf und machte sie unschädlich, so konnten wir nach zehn Minuten weiterspielen.

Ist das eine diskursive Intensität, die sie heutzutage vermissen?

Na ja, die Proteste damals kamen ja auch aus einer politischen Überzeugung heraus, es ging nicht wirklich um Kunst. Aus politischen Gründen gehen die Leute heute noch auf die Straße, wenn auch immer weniger.

Aber gerade in den letzten Monaten waren doch auffallend viele Bilder von Protestcamps in den Nachrichten zu sehen?

Ich habe keinen Fernseher und keinen Computer. Ich schaue keine Nachrichten. Aber klar, gegen Atomkraft und Ähnliches protestieren die Leute, aber letztlich auf die Straße gehen die wenigsten. Vielleicht sind die Menschen auch nicht mehr gewillt, sich in Gruppen zusammenzutun. Der Gruppenzwang ist ja auch was Übles, das kann leicht ausarten. Man wird schnell ein Teil von dem, was man bekämpft.

Björk
Crystalline
aus dem Album *Biophilia*
One Little Indian — 2011

Kennen Sie eigentlich Björk?

Nein.

Sie ist eine Popmusikerin aus Island, die Karlheinz Stockhausen als einen großen Einfluss nennt. Sie singt seit Neuestem über Naturwissenschaft, die Umlaufbahnen von Planeten und in diesem Lied über Kristalle.

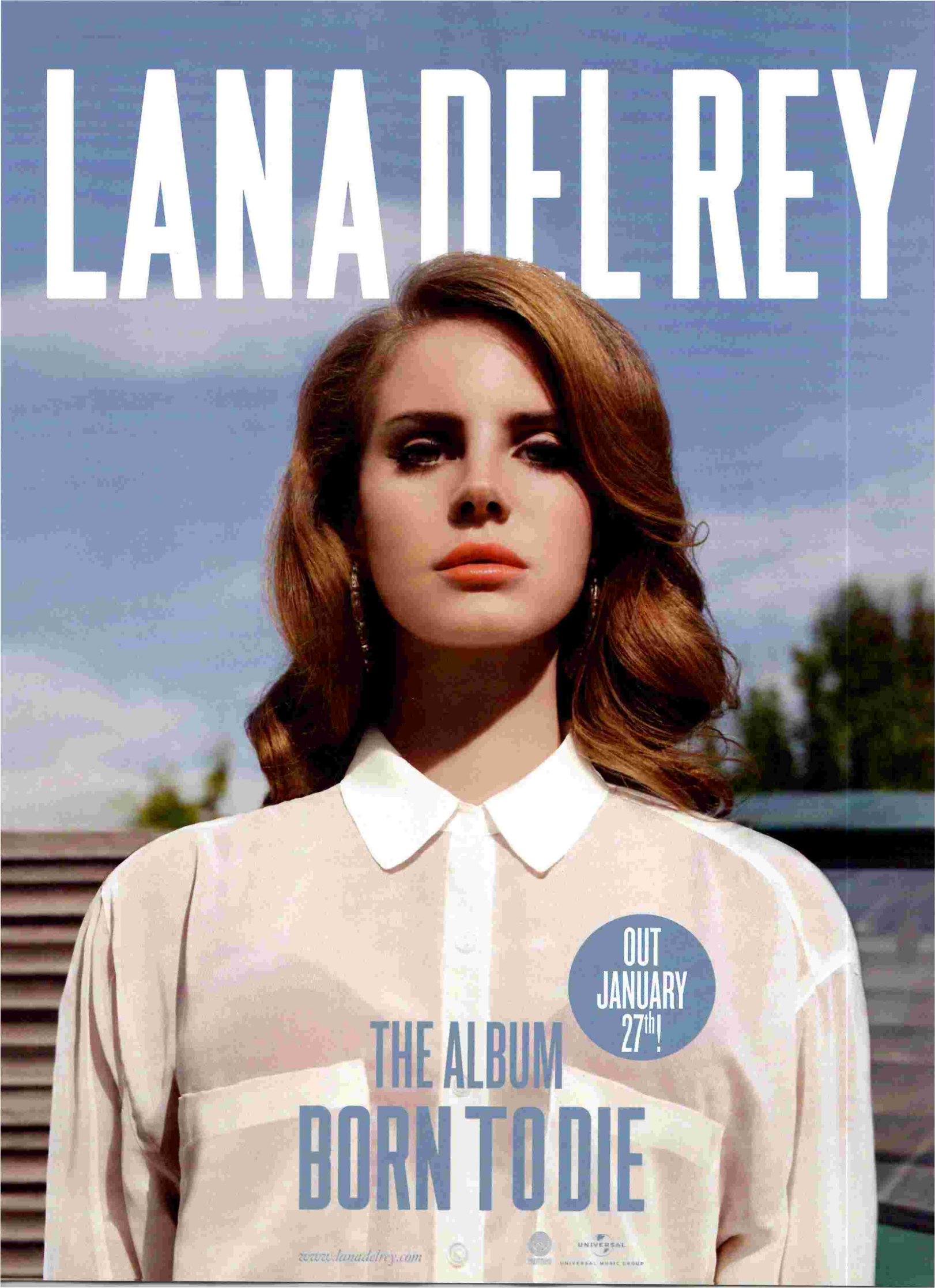
Das kann ich sehr gut nachvollziehen. In der Natur geht es um andere Qualitäten als in der Komposition. Ich arbeite sehr viel mit Kristallen, ich gehe in die Natur, da offenbaren sich mir Signaturen der Landschaft, die man auch in Musik umsetzen kann. Das ist aber nicht komponierbar, das ist eigentlich nur vor Ort zu realisieren. Ich finde das klingt sehr spannend, was diese isländische Künstlerin da macht.

Zugleich ordnet Björk ihre Musik aufwendigen Konzepten unter und sucht den Schulterschluss mit der Museumskultur. Hin zur Natur, ab ins Museum – ist das nicht ein Widerspruch?

Das sehe ich nicht so. Das haben Stockhausen und ich schon 1962 im Museum in Amsterdam gemacht. Da gab es wochenlang, jeden Tag von morgens bis abends, elektronische Live-Musik. Das war ein Durchbruch. Man kann durch die Musik gehen, als würde man sich Bilder betrachten. In einem Konzertsaal muss man ja meistens sitzen bleiben oder stehen. Das ist im Museum nicht mehr nötig. Man kann auch leichter wieder gehen, wenn es einem nicht gefällt. Das hat nichts Museales.

*

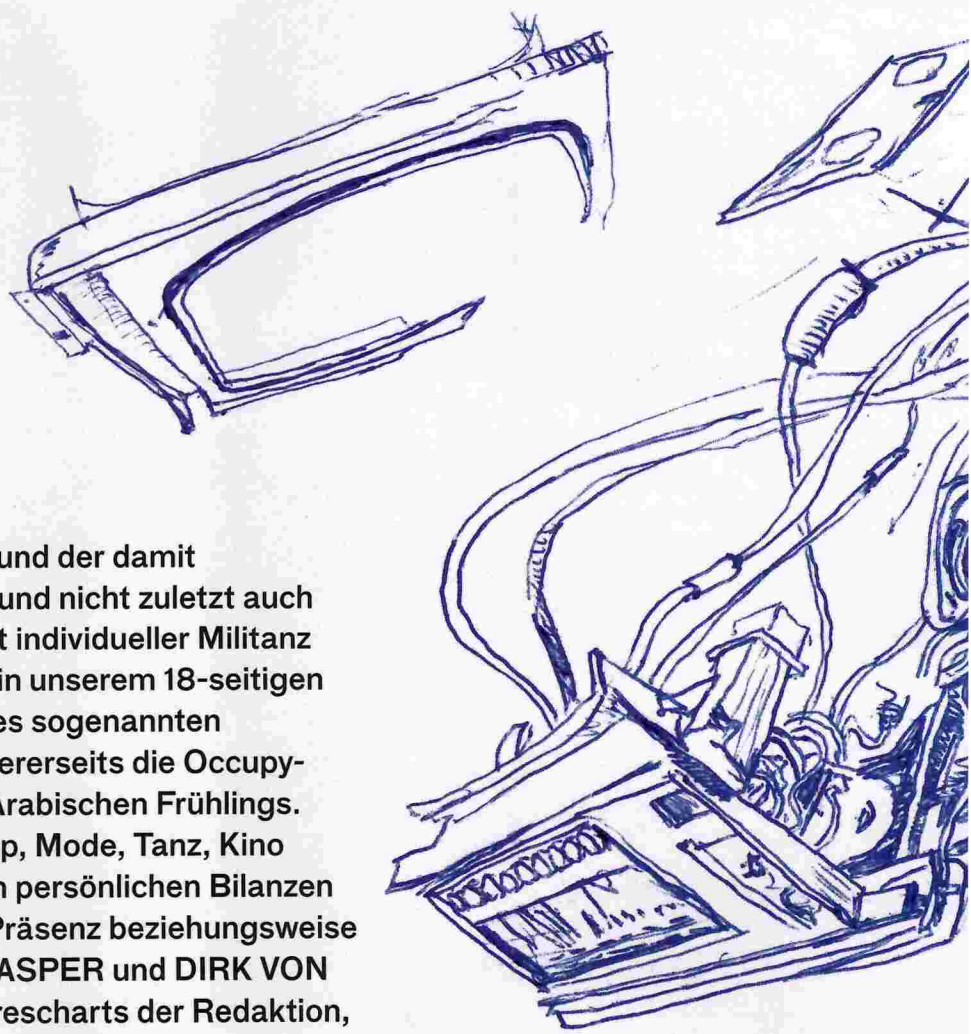
Mary Bauermeister
Ich hänge im Triolengitter –
Mein Leben mit Karlheinz Stockhausen
336 Seiten, 16 Seiten Fotos
Edition Elke Heidenreich bei
C. Bertelsmann — 12.09.11


LANA DEL REY
OUT JANUARY 27th!
THE ALBUM
BORN TO DIE
www.lanadelrey.com
UNIVERSAL
UNIVERSAL MUSIC GROUP

Re: 2011

Re: 2011

Re: 2011



Ein Jahr der Revolutionen, des Protestes und der damit verbundenen Hoffnungen geht zu Ende – und nicht zuletzt auch ein Jahr, in dem sich der Rechte Terror mit individueller Militanz gegen die Welt stellte. Wir thematisieren in unserem 18-seitigen RÜCKBLICK einerseits die Enttarnung des sogenannten Nationalsozialistischen Untergrunds, andererseits die Occupy-Bewegung und die medialen Kanäle des Arabischen Frühlings. Die weiteren Beiträge aus den Feldern Pop, Mode, Tanz, Kino und Gesellschaft werden flankiert von den persönlichen Bilanzen dreier Herren, die 2011 durch besondere Präsenz beziehungsweise Absenz auffielen: SIMON REYNOLDS, CASPER und DIRK VON LOWTZOW. Zum Schluss folgen die Jahrescharts der Redaktion, unserer AutorInnen und die der Spex-Leserschaft.

HEDONISTISCHE ALTERNATIVEN

Text — Tobi Müller

Die Revolten von 2011 zwischen England, Madrid, Tunis und Kairo hatten keinen Sound. Dafür eine Technologie

Auf Hamada Ben Amor musste man sich einfach stürzen. Als Rapper hieß er El Général, sein Song *Rais Lebled* wurde auf Facebook viral, und Anfang Januar 2011 hatte man den jungen Tunesier aus der Hafenstadt Sfax sogar verhaftet für seine explizite Beschreibung der Ben-Ali-Diktatur. Die Facebook-Seite von El Général explodierte, Al Jazeera berichtete. Der arabische Frühling kriegte Beats. Chuck Ds legendäres Diktum, Rap sei das CNN der Schwarzen, erfuhr in Nordafrika ein spätes Update. Denn auch die anschließenden Revolten in Kairo und Tripolis wurden in Reime gefasst. Doch dabei geht es weniger um Musik als um Medien, mehr um den Kanal als um den Klang. Die Renaissance des Protestliedes ist eine westliche Projektion.

Man muss bloß Chuck Ds Bonmot beim Wort nehmen: Rap als CNN, wie ein mächtiger Fernsehsender der Vor-Internetzeit hieß. Es ging also bereits in Chuck Ds Metapher nicht um die Musik, sondern um die Nachricht. Die Geschichte hat Chuck D und Public Enemy nicht recht gegeben. Nachdem Hiphop erst verlacht wurde, bevor man vor ihm Angst kriegte und ihn sicherheitshalber gleich totsagte, wuchs das Genre in den Neunzigern zum letzten dominanten Mainstream der Popgeschichte heran. Hiphop wurde: Musik. Die Superproduzenten mit den Sixpacks waren interessanter als deren Pappkameraden auf dem Cover. Was im vergangenen Jahr als Sound der Revolte durch westliche Medienverstärker hindurchging, war a) immer von denselben Urhebern b) primär von chronistischem Wert und c) unter Bedingungen entstanden, die von jenen Chuck Ds dann nochmal deutlich abweichen. Endlich war Rap in der Tat eine alternative Öffentlichkeit. Aber war es Musik? Oder auch nur: interessant?

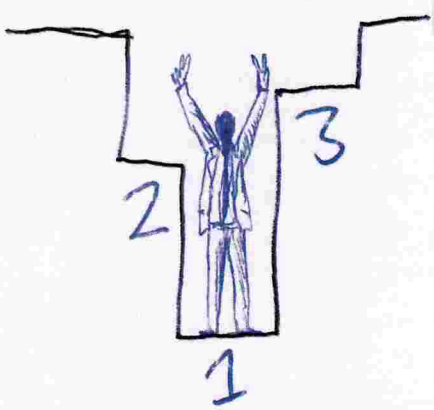
Der arabische Frühling wird auch mit »Facebook-Revolution« apostrophiert. Abgesehen davon, dass man sich noch immer in der Phase der Zersetzung befindet und die Neuordnung weit weg ist, trifft der Begriff aber einen Kern. Denn jede Erzählung aus dem Maghreb ist eine Geschichte gegen die Zensur und die vormals staatlich kontrollierten Medien. Allerdings scheint dabei auch ein Stück weit die Verklärung partizipativer Ideologien des Web 2.0 durch. Es gibt nicht genug Facebook-Konten im Nahen Osten oder schon gar nicht in Libyen, um den Umsturz mit einer Firma zu überschreiben. Schön, dass die »Araber« jetzt das Prinzip der Graswurzelbewegung entdeckt haben und unsere radikaldemokratischen Träume in die Tat umsetzen. Wie schnell solche Projektionen zusammenbrechen, merkt man etwa daran, dass kein Majorlabel etwas unternommen hat, die Maghreb-Rapper im Westen zu lancieren. Einmal im Kulturfernsehen, einmal im Feuilleton, und tschüss. Vielleicht, weil man gemerkt hat, dass El Général nicht nur über seine Freiheitsliebe und Facebook, sondern auch über die bösen Juden rappt?

Auch die friedlichen Demonstranten in Madrid und die gewalttätigen in London haben sich über soziale Medien und Messaging-Dienste organisiert. Es ist nicht so, dass es im vermeintlich revolutionslahmen Westen keine musikalischen Angebote zur Revolte geben würde. M.I.A. hat die Hand schon mehrmals dazu gereicht, und auch der deutsche Casper bemüht im Video zu *Der Druck steigt* Wort und Bild, um sich als Rapper eines kommenden Aufstands zu empfehlen. Aber alle diese schönen Gesten eignen sich nicht, die heterogenen Bewegungen zu berühren, geschweige denn zu fassen. Musik als hedonistische Alternative ist eine tolle Sache, aber nicht zentral. Das Leitmedium ist die Technologie selbst. Weil es in Kairo wie in London und Madrid vermutlich um tiefergreifende Probleme geht als autoritäre Professoren (1968) oder Langeweile in der Innenstadt (Punk). Die politische – geschichtsphilosophische, geschlechterumtreibende, globalisierte – Musik bleibt derweil, wo sie schon immer am besten gedieh: in der Nische. CNN war nicht MTV.

DAS EGO IM ZEITALTER DER TRANSPARENZ

Text — Ralf Krämer

Wie Assange, zu Guttenberg und die Piratenpartei aus verschiedenen Richtungen über den Fetisch des Jahres stolperten



Am 14. Februar 2011 stellte Julian Assange in Großbritannien und beim Europäischen Markenamt in Brüssel den Antrag auf Markenschutz für den Namen WikiLeaks und für seinen eigenen. Zwei Tage später legte jemand mit dem Alias PlagDoc ein Google-Docs-Dokument zur freien öffentlichen Bearbeitung an und twitterte: »Mach mit: Kollaborative #Guttenberg - #Plagiat«. Vier Tage später gelang der Piratenpartei ein weiterer Schritt bei ihrem unaufhaltsamen Aufstieg, als sie in drei Hamburger Bezirksversammlungen gewählt wurde und damit bundesweit ihre Präsenz in Kommunalparlamenten auf 15 Sitze erhöhte – am Ende des Jahres sollten es über 100 sein.

»Wir befinden uns im Zeitalter der Transparenz«, zitierte – ebenfalls im Februar – die *FAZ* den Unternehmensberater Volker Klenk, und wer wollte da nicht affirmativ in die Hände klatschen – angesichts der erwähnten Indizien, die doch anzeigen, dass mit Transparenz gleichsam ideelle und materielle Werte geschöpft werden können und sie sich somit als machtpolitisches Instrument der per se aufklärerischen Art anbietet? Bei retrospektiver Betrachtung der Transparenz, dieses schillernden Fetischs der weithin als undurchsichtig geltenden Gegenwart, wird jedoch klar, dass sie eben nicht zwangsläufig mit Erkenntnisgewinn, sondern auch mit Exhibitionismus und einer Nivellierung der Diplomatie durch die Normativität des Faktischen einhergeht.

Wenn nämlich der zum Popstar der Transparenz gewordene Julian Assange zum ersten Mal Anspruch auf das zuvor stets im Dunkeln gebliebene Urheberrecht seiner spendenfinanzierten Enthüllungsplattform erhebt, just in dem Moment, in dem er die Schlagzeilen der Yellow Press aufgrund von zwei Vergewaltigungsvorwürfen beherrscht, legt das den Schluss nah, dass eine gemeinnützige Idee zum persönlichen Trip verkommen ist. Und in der Tat kritisierten ehemalige WikiLeaks-Mitarbeiter Assange bald darauf als paranoiden Egozentriker, der keine Widerrede toleriere und folgerichtig auch jede Verantwortung von sich wies, als US-Diplomatendepeschen ohne Anonymisierung der zitierten Informanten von WikiLeaks verbreitet wurden, versehentlich, versteht sich.

Wie kurzlebig der Effekt der Transparenz korrigierend auf die Verhältnisse einwirkt, wurde derweil deutlich, als der erst Anfang März aus seinen Ämtern gejagte ehemalige Verteidigungsminister Karl-Theodor zu Guttenberg Ende November Anlauf für eine Rückkehr in die Politik nahm: Erst stellte die Staatsanwaltschaft die Ermittlungen gegen den überführten Doktorarbeitsabschreiber ein, dann kam das klärende große Gespräch mit *Zeit*-Chef Giovanni di Lorenzo auf den Buchmarkt. »Bemerkenswert offen« – so *Spiegel Online* in einer Art mitfühlenden Vorabrezension, spräche zu Guttenberg über die »erniedrigendsten und bittersten Momente« seines Lebens. Wie bemerkenswert offen der CSU-Politiker einmal mehr die ihm eigene Hybris unter Beweis stellte, dank der noch durch jede seiner Demutsgesten eine »unerträgliche Arroganz« (Jürgen Trittin) strahle, blieb unkommentiert, obwohl zu Guttenbergs Satz »Ich habe den Blödsinn wirklich selber verfasst, und ich stehe auch dazu« den Tatbestand des Plagiats ohne Not in eine inhaltliche Schwäche ummünzt und damit das Kunststück fertigbringt, sich selbst zu entschuldigen und gleichzeitig jene, bei denen er sich ungefragt bedient hatte, zu bezichtigen, (ebenfalls) Blödsinn geschrieben zu haben.

Gesteigerte Absurditäten dieser Art finden sich parteiübergreifend, naturgemäß auch bei den Piraten, nachdem diese in Berlin erstmals in ein Landesparlament einzogen. Ihre Fraktionssitzungen und internen Diskussionen darüber, in wie weit sie bereit sind, ihrer eigenen Forderung nach »Transparenz im Staatswesen« nachzukommen, werden im offenen Piratenpad – gekürzt – online gestellt. Wen diese Lektüre fatal an selbstherrliche Banalitätsinszenierungen bei *Big Brother* erinnert, fand wie zum Beweis Mitte November Schnappschüsse auf den Titelseiten des Boulevards, auf denen sich der Landesvorsteher der Piraten Simon Weiß eine weiße Substanz durch die Nase zieht. Weiß selbst hatte diese Bilder zuvor getwittert, als satirischen Spaß versteht sich, trat dann doch, aber das war sowieso geplant, versteht sich, als Landesvorstand zurück. Seine Verteidigung – via Twitter – ist von zu Guttenberg'scher Qualität: »Vielleicht ist es auch für einige schwer zu verstehen, dass das, was ich hier tue, ein (öffentlicher) Teil meines Privatlebens ist.«

Wie wunderbar leicht war hingegen Unternehmensberater Volker Klenk zu verstehen, als er im erwähnten *FAZ*-Artikel das von ihm ausgerufene »Zeitalter der Transparenz« noch einleuchtend begründete: »Mit Transparenz verhindert ein Unternehmen eine unheilvolle Dynamik des Misstrauens.« Was man mit Transparenz zu verhindern sucht, ist eben leichter gesagt als das, was man mit ihr erreichen will.

KEINE HUREN SÖHNE

Protokoll — Daniel Schieferdecker
Foto — Kristin Loschert

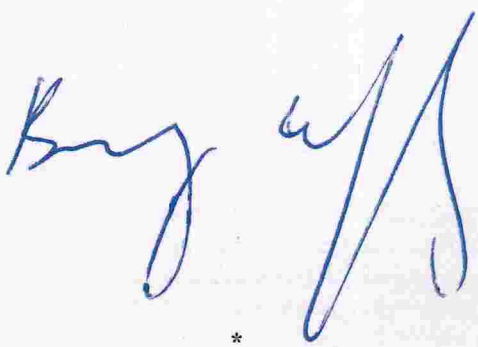
CASPER über den Erfolg seines Albums *XOXO* und den allgemeinen Hiphop-Boom 2011

2011 war ein sehr ereignisreiches Jahr für mich. Am Anfang war ich noch total verzweifelt und hatte Angst, den hochgesteckten Erwartungen an mein Album nicht gerecht werden zu können. Umso krasser war es dann, als die Platte auf Platz 1 in die Charts einstieg. Ich hatte gerade ein Telefoninterview, als ich davon erfuhr. Ich saß am Fenster und konnte von dort aus in unser Büro gucken, wo plötzlich Papier durch die Gegend flog, Leute umhersprangen und laut gekreischt wurde. Ich war total paralysiert und habe dem armen Mädchen am Telefon immer abwesender auf ihre Fragen geantwortet.

Ich wollte ja bereits als 12-Jähriger Musiker sein, auf Bühnen stehen und ein Nummer-1-Album haben – in dem Alter denkt man natürlich gleich in Michael-Jackson-Dimensionen. Richtig durchgedreht bin ich dieses Jahr aber eher bei kleinen Dingen, als zum Beispiel meine (mittlerweile aufgelöste) Lieblingsband Modern Life Is War auf ihrer Facebook-Seite etwas zu meinem Album postete und es abfeierte. Oder als kürzlich etwas über mich im NME stand.

Natürlich hat mich in den letzten Monaten aber auch die ständige Diskussion darüber begleitet, was eigentlich Hiphop ist und was nicht. Meiner Ansicht nach ist *XOXO* im Kern ein Hiphop-Album, schon aufgrund meiner Raps und der Produktionsweise – wir haben die Instrumente nicht live eingespielt, sondern als Samples benutzt und daraus dann die Beats gebaut. Die Platte sehe ich als Resultat der heutigen Hörgewohnheiten, die sich eben nicht mehr nur auf ein einziges Genre beschränken wie noch vor 15 Jahren. *XOXO* ist für mich ein Hiphop-Album, das jedoch nicht die Gepflogenheiten der Szene reproduziert, sondern auf anderen Einflüssen fußt und damit sicherlich einen Balanceakt vollführt.

Insgesamt war 2011 ein sehr gutes Jahr für Hiphop. Ich feiere Ami-Rapper wie Drake, J. Cole, die Odd-Future-Gang um Tyler, The Creator oder den Detroiter Rapper Danny Brown mit seiner Mischung aus Tech-House, Hiphop, Crunk und moderner Block-Musik. Aber auch hierzulande ist viel passiert, Hiphop ist wieder auf einem aufsteigenden Ast. Marteria hat 2010 eine Tür aufgestoßen und Rap wieder beschnuppernswert und cool gemacht. Erst in seinem Windschatten konnte ich überhaupt erst so abräumen und wiederum neue Wege freimachen. Jetzt stehen wir vor dem nächsten großen Boom, ähnlich wie Ende der Neunzigern mit den Beginnern. Und selbst wenn es vielleicht nicht diese Kommerzialisierung geben wird, so muss man sich hoffentlich nicht mehr dafür schämen, Hiphop zu machen. Wenn ich in den letzten fünf Jahren einem Szenefremden erzählte, dass ich rappe, wurde meist wild mit den Armen vor meinen Gesicht herumgefuchtelt und »Yo, Yo Yo, Hurensohn!« geschrien. Das wird 2012 hoffentlich nicht mehr passieren.

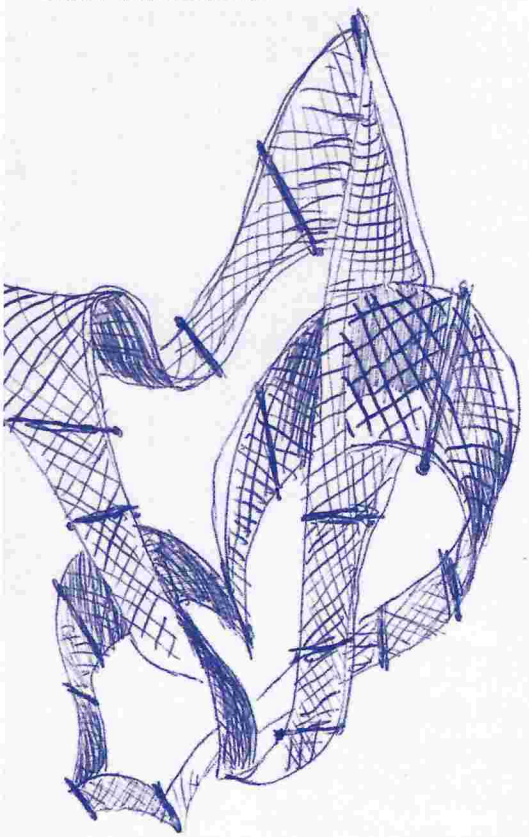


*
Benjamin Griffey

WEICHE ZÄUNE

Text — Aram Lintzel

Kleine Kuratorenlabels waren in aller Munde und verbanden Spezialobsessionen mit Pluralismus



2011 sprach man erstaunlich viel über Plattenlabels, oft mehr als über Bands oder wie noch im Vorjahr über ulkige Novelty-Genres. Statt um Chillwave ging es um Mexican Summer, statt um Witch House um Tri Angle, statt um GloFi um Hippos in Tanks. Und dann waren da auch noch das großartige Not Not Fun-Label mit seinem Ableger 100% Silk und der schrullige Indie-Esoterik-Vorreiter Olde English Spelling Bee. Sieht man einmal von dem speziellen Düster-Step auf Tri Angle ab, sind all diese ausschließlich US-amerikanischen Labels im Dunstkreis des Hypnagogic Pop zu verorten – ohne sich stilistisch restlos vom dazugehörigen Diskurs vereinnahmen zu lassen. Selbst beim House-Label 100% Silk erschien mit *Hypnogogisco* von Innergaze ein Track, der schon im Titel anzeigt, wo der Hase im Großen und Ganzen lang läuft.

Es liegt zunächst nahe, in dieser Diskursmacht der kleinen Plattenfirma eine Wiederkehr jener Autorenlabels auszumachen, wie wir sie aus den Neunzigern kennen. Doch im Gegensatz zu typischen Repräsentanten der Autorenlabels (Thrill Jockey, Mo–Wax oder Sonig) verzichten die genannten Akteure auf rigorose ästhetische Setzungen oder den Anspruch, eine Szene zu repräsentieren. In Zeiten frei flottierender Stilmischungen und global wuchernder Blog-Nerdismen sind derartige Behauptungen und Abgrenzungsgesten fragwürdig geworden – nicht umsonst haben sich auch die Konturen vieler älterer Labels inzwischen verwischt. Zeitgemäße Labels arbeiten mit losen Kopplungen und weichen Zäunen; sie sind prekäre Kristallisationen im Blog-Fluidum und nicht mehr von klaren Autorenansagen geprägt.

Man muss sich Labelmacher wie Amanda Brown von Not Not Fun oder Todd Ledford von Olde English Spelling Bee daher eher als hypnagogische Kuratoren vorstellen. Ja doch, der Verweis auf das platt geredete *Curating* hat hier durchaus seine Berechtigung. Die Labelleiter liefern Rahmung und Kontext, stellen historische Zusammenhänge her, kümmern sich ums Layout etc. Dazwischen ist viel Platz für verschiedenste künstlerische Beiträge. Bei Mexican Summer etwa findet man verträumten Beach Punk neben esoterischem Drone-Zeug. Die neuen Kuratorenlabels stellen in der allgemeinen Stildiffusion unwahrscheinliche, aber dann doch plausible Verknüpfungen her. Um bei Mexican Summer zu bleiben: Mit Wiederveröffentlichungen kurioser Spinnermusik von beispielsweise Michael Angelo legen sie die Genealogien ihrer aktuelleren Acts offen. 100% Silk hingegen funktioniert wie ein Schmelztiegel historischer House-Variationen, von Chicago House bis UK Garage, die hier von Acts wie Octo Octa oder Ital in neue Zusammenhänge geworfen werden. Darin zeigt sich die strukturelle Aktualität des sogenannten Hypnagogischen: Wie die hypnagogische Fantasie, die im Dämmerzustand scheinbar irrationale Verbindungen legt, agieren auch die Labels, von denen hier die Rede ist, unberechenbar. Gleichwohl entsteht am Ende eine Geschichte, die sich erzählen lässt. Denn die hypnagogische Geschäftsphilosophie ermöglicht es diesen Unternehmungen, erratische Seitenwege einzuschlagen, ohne beliebig zu werden. In einer besonderen Dialektik vereinen sich dabei nerdige Spezialobsessionen mit einem sympathischen Pluralismus.

Hinter der Popularität der Kuratoren-Labels steht also keineswegs die reaktionäre Sehnsucht nach Übersichtlichkeit. Vielmehr sind sie Plattformen, von denen aus der/die Einzelne wie im Reich des Hypnagogischen schnurstracks Tiefenschichten ansteuern kann: Von Tri-Angle-Acts gerät man zu skurrilen Screw-Interpreten, von Not Not Fun-Produktionen landet man bei Dub-Reggae usw. Mit ihrem anziehenden Referenzialismus geben diese Labels zugleich eine Antwort auf die Frage, wie angesichts des allgemeinen Internetirrsals überhaupt noch Widerstände möglich sind, an denen die umherschweifende Libido des Liebhabers alternativer Popmusik sich festbeißen kann. Nicht umsonst sind im hypnagogischen Milieu ja haptische Retromedien wie Kassetten oder handgestaltete Cover Teil einer entsprechenden Begehrensmanipulation.

VERUNSICHERNDE BAUTEN

Text — Sebastian Hammelehle

Mit der Occupy-Bewegung hielt ein nomadisches Provisorium Einzug in unsere Städte: das Zelt

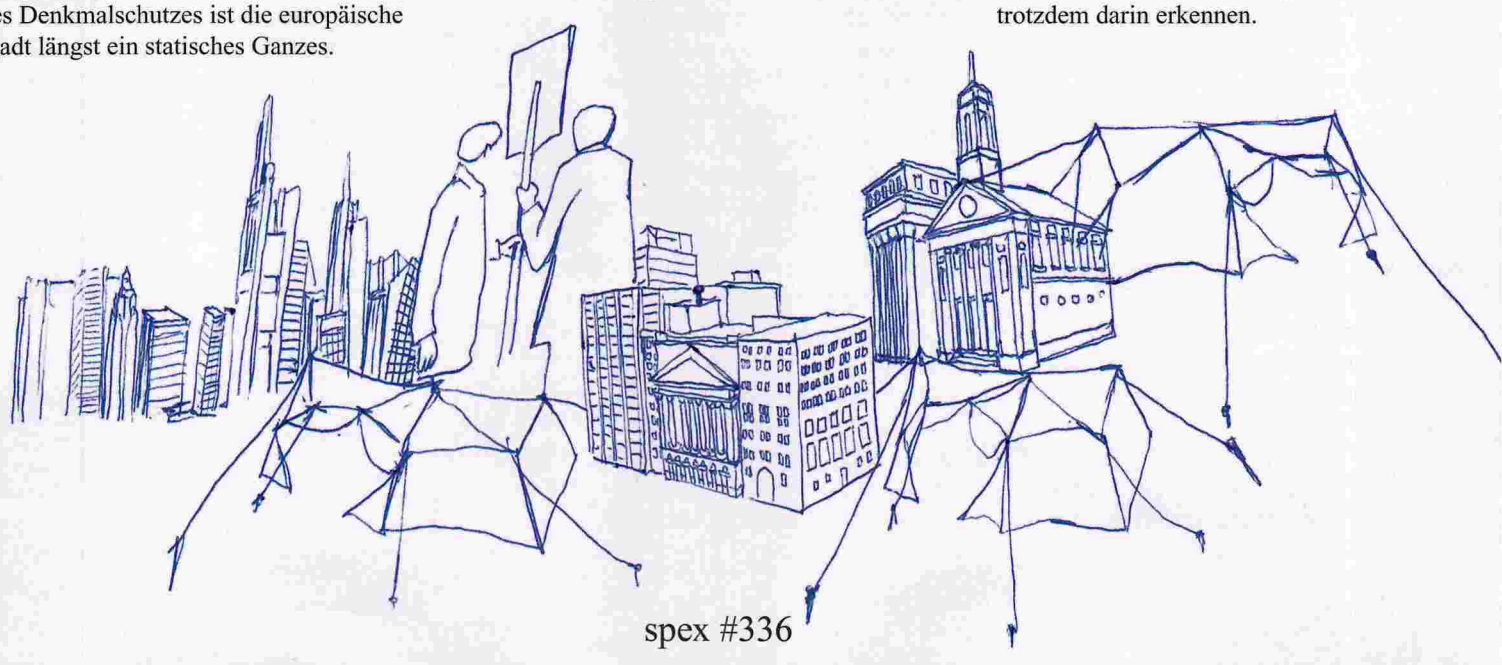
Die Zeltcamps der Occupy-Bewegung, von der Öffentlichkeit nicht nur geduldet, sondern mit Sympathie betrachtet, wurden 2011 zum augenscheinlichsten Zeichen der breiten Unzufriedenheit mit den bestehenden, als zunehmend unkontrollierbar empfundenen kapitalistischen Strukturen.

In den europäischen Innenstädten, wo sich im vergangenen Jahrzehnt eine Architektur breitgemacht hatte, bei der es vor allem darum ging, jeden Quadrat- und Kubikzentimeter des zur Verfügung stehenden Raumes in Blockbauweise auszufüllen – als handele es sich dabei um die Shoppingmall und Bürofläche gewordene Antwort auf Rachel Whitereads berühmten Betonausguss-Würfel eines leeren Hauses –, wirken die niedrigen, verstreut aufgebauten Zeltstädte einigermaßen exotisch. Platzverschwendung war in der Stadtgestaltung schließlich ebenso zum Fremdwort geworden wie Veränderung: Durch die Perfektionierung des Denkmalschutzes ist die europäische Stadt längst ein statisches Ganzes. In den Zeltstädten findet sie ein ungewohnt provisorisches Korrektiv.

Historisch war das Zelt in seiner zum fliegenden Ortswechsel einladenden Bauweise immer ein Vorbote der Veränderung: der erzwungenen in Kriegszeiten, wenn die Belagerung und Zerstörung ganzer Städte vom Zelt ausging; der selbst gewählten, wenn man, um dem Alltag zu entfliehen, das Zelt einpackte – egal, ob es zum ADAC-zertifizierten Campingplatz oder nach Woodstock ging. Vielleicht hat sich die Linke deswegen für die Outdoor-Marke The North Face als kleinsten gemeinsamen Bekleidungsnenner entschieden. Der Marsch raus aus den bestehenden Verhältnissen erfordert zumindest eine wasserfeste Jacke. Die Frankfurter Rundschau meinte, in den Zeltstädten deshalb auch eine »Leistungsschau der Outdoor- und Globetrotterindustrie« erkennen zu können – mit keinem anderen Argument könnte man die Protestierer vermutlich schneller zum Abbau ihrer Camps bewegen. Wer sich einer der deutschen Zeltstädte näherte, so vor der EZB in Frankfurt, dem Berliner Reichstag, in der Hamburger Fußgängerzone, dürfte fast enttäuscht gewesen sein: Man fand doch eher die kleinen, die billigen Zelte, Modelltyp *Manitu*.

Die neuen Zeltstädte nahmen ihren Ursprung im September 2011 mit der Besetzung des Zuccotti-Parks in Lower Manhattan – nicht nur der Kapitalismus, auch die Kritik an ihm geht eben von der Wall Street aus. Und doch ist das Wiederauftauchen von Zelten in den Städten, allen sich hier anbietenden Tipi-Analogien zum Trotz, kein US-amerikanisches Phänomen. Wie die Eroberung Nordamerikas durch Europäer ist die gesamte globale Siedlungsgeschichte eine Entwicklung weg vom nomadischen Leben im Zelt hin zu befestigten Häusern und Städten. Mag es auch längst keine Stadtmauern mehr geben, in der EU hat sie der von Frontex bewachte Grenzring ersetzt.

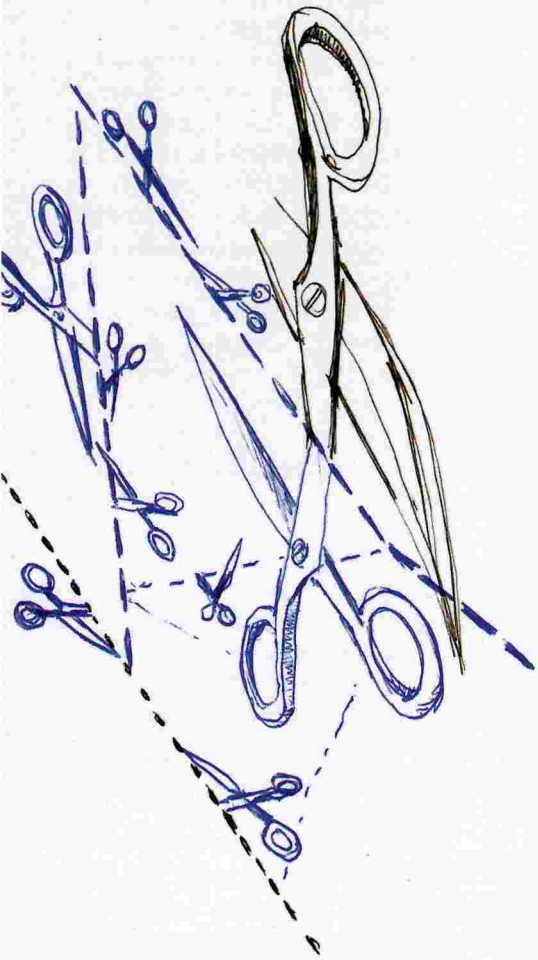
Die unbefestigten Bauten inmitten unserer Metropolen markieren nicht nur einen kleinen und doch leicht irritierenden Knick in der Linie westlicher Zivilisation. Sie erinnern auch daran, dass jenseits von Europa provisorische Bauten in Favelas und Slums alltäglich sind. Das Zelt als Symbol der Armut, gleich neben Zentralbank und Karstadt-Filiale: Man muss es nicht gleich als Menetekel bezeichnen – aber ein Sinnbild der Verunsicherung, das weit über die ursprünglichen Absichten der Zeltstadterbauer hinausgeht, kann man trotzdem darin erkennen.



EINER GEHT, VIELE KOMMEN

Text — Philipp Ekardt

Wie die Modebranche sich immer mehr ihrer Galionsfigur, des Designers, entledigte



Zum Finale der Frühjahrsschau 2011 bei Dior zeigten sich sämtliche Atelier-angestellte des Modehauses auf dem Laufsteg, um die Ovationen des Publikums entgegenzunehmen. Da standen also die *petits mains* – die kleinen Händchen, wie die Ateliernäherinnen der Couture genannt werden – und alle anderen Damen und Herren, die die zuvor paradierten Kleider angepasst und in Form gebügelt hatten. Es fehlte der Designer – John Galliano. Er hatte sich bekanntlich kurz zuvor durch antisemitische Ausfälle selbst von seinem Posten gekegelt. An diesen Anblick wird man sich wohl gewöhnen müssen: Einer geht, und viele kommen. Will sagen: Designer verschwinden und werden durch Gruppen oder Duos ersetzt.

Tatsächlich sind ja immer viel mehr Personen am Entwerfen und Herstellen von Couture beteiligt, als man zu sehen bekommt. Aktuell scheint aber die Fiktion des einen Designers zu verschwinden, der der Arbeit an neuen Kleidern und Stilen ein abrufbares Gesicht gibt. Diese Form der Repräsentation konnte verschiedene Formen annehmen: Gallianos extravagante Kostümierungen waren ein Beispiel dafür; Karl Lagerfelds konsequente Uniformierungsstrategie ist eine andere; und selbst die Verweigerung – Martin Margiela ließ sich schon früh nicht mehr fotografieren und gab auch keine Interviews – generiert noch durch den Entzug personalisierte (Stil-)Autorität. Die Formel lautet dabei, dass wer die Kleider entwirft, auch selber fürs notwendige Modekapital einsteht.

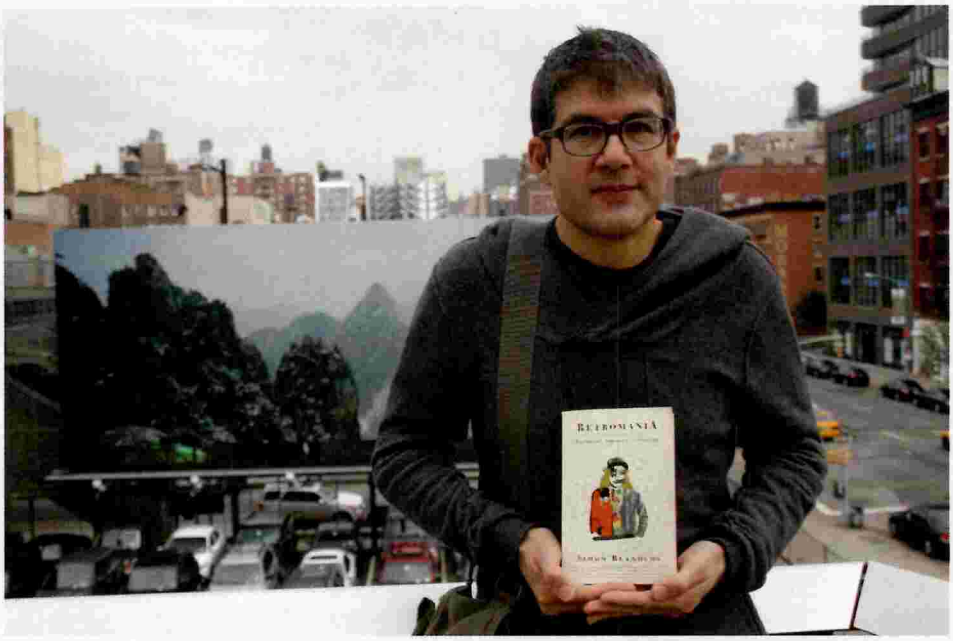
Zurzeit verwischen sich die Verhältnisse nach zwei Seiten. Es begann in der von Diesel aufgekauften Maison Martin Margiela, als deren Gründer Margiela vor zwei Jahren seinen Job als Chefdesigner aufgab und schlichtweg durch niemanden, d.h. keine einzelne Person, ersetzt wurde. An seine Stelle trat ein anonym bleibendes Kreativteam. Angeblich gibt es in deren Reihen zwar eine Person mit Sprecherfunktion, die aber so weit im Hintergrund bleibt, dass man nun wohl von einem bewusst unpersönlich gehaltenen Laboratorium sprechen muss. Eine zweite Weise, wie man sich des Designers entledigt, besteht darin, ihn als Galionsfigur durch sogenannte Kreativ-direktoren zu ersetzen. So geschehen bei der Wiederbelebung von Mugler als Modelabel, das seit Ende 2010 von Nicola Formichetti künstlerisch verantwortet wird. Der ist bereits Modechef der japanischen Vogue, gestaltet die Kostüme für Lady Gaga und ist ein Beispiel dafür, wie in der Modebranche Stylisten zunehmend das Geschehen mitbestimmen. Bei Mugler wird Formichetti unterstützt – zwei sind scheinbar besser als einer – vom Designer Romain Kremer. Einen ganz neuen Maßstab in Sachen Entfernung vom Kerngeschäft des Kleiderentwerfens setzte jedoch das Haus Kenzo, das in diesem Jahr Humberto Leon und Carol Lim von Opening Ceremony, einer Trendboutique aus Los Angeles und New York mit angeschlossenem Label, als neue Geschmacksverantwortliche einstellte. Deren Hauptarbeit besteht sonst darin, das jeweils nächste verschrobene Hipster-Talent ausfindig und fürs Crossbranding haftbar zu machen (z.B. Chloë Sevigny).

Das Seltsame an dieser Entwicklung hin zu »Kreativdirektoren« liegt darin, dass Modehäuser – die ja eigentlich wissen müssten, was sie stilistisch tun – sich nun quasi externe Chefs als Geschmacksberater einstellen. Stylisten, Einkäufer und Trendhunter übernehmen damit die Staffel von den klassischen Couturiers. Mit welchem Erfolg, wird sich zeigen. Die letzten Kollektionen von Margiela waren solide, aber alles andere als aufregend. Formichetti legte bei Mugler ein ziemlich schales Debüt hin. Und vollkommen daneben lagen Opening Ceremony bei Kenzo, deren ungelenke Entwürfe in keiner Weise mit der Leichtigkeit und tropischen Exuberanz der historischen Kenzo-Kleider mithalten konnten. Sind die klassischen Entwerfer vielleicht doch am Ende unverzichtbar?

DANKE, ADELE!

Protokoll — Anne Waak

Foto — Christian Lehner



Der britische Musikjournalist SIMON REYNOLDS über seinen Kampfbegriff »Retromania«, der den Popdiskurs 2011 prägte wie kein Zweiter

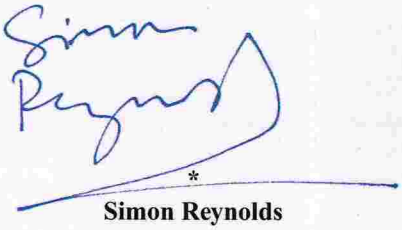
Neulich bin ich mein Artikelarchiv durchgegangen und dabei auf einen Text gestoßen, den ich bereits in den frühen Neunzigern geschrieben hatte, mit dem Arbeitstitel: *Retromania.* Darin befasste ich mich mit Mojo, diesem britischen Musikmagazin, das hauptsächlich Rockgeschichte verwaltet. Der Begriff schwirrte also schon länger umher, und ich mag ihn, weil darin das leicht Ungesunde, Unkontrollierte mitschwingt. Darum geht es doch im Pop: um Verrücktheit. Im positiven wie negativen Sinne.

Mitte der Nullerjahre fiel mir dann auf, dass auch in weiten Teilen unserer zeitgenössischen Kulturproduktion die komplexe, machtvolle Emotion namens Nostalgie vorherrscht: Genre-Revivals, massenhafte Wiedervereinigungen von Bands, Rockmuseen. Und auch ein großer Teil der Musik, die ich mag, speist sich aus der Vergangenheit. Hauntology etwa basiert auf Sounds, die es schon gab, als ich noch ein Kind war. Alles, was zum Beispiel The Caretaker macht, hört sich an, als würde es aus einem spukenden Ballsaal herübertönen.

Manche Kritiker haben mir unterstellt, ich würde mich lediglich nach den für mich musikalisch prägenden Neunzigern zurücksehnen. Dabei gab es in den letzten zehn bis zwölf Jahren tatsächlich keine Innovationen mehr mit der Wirkmacht von Punk, Hiphop oder der Ravekultur. Alles, was derzeit Neues passiert, spielt sich innerhalb von Mikrogenres ab. Der eigentliche Auslöser, mich mit dem Phänomen der Retromania auseinanderzusetzen, waren aber Mash-ups: Ich war auf einer dieser Partys, auf denen immer zwei sehr erfolgreiche Songs übereinander gespielt werden – und erlebte die deprimierendste Nacht meines Lebens. Dann wählte das *Time Magazine* ein hauptsächlich auf Samples alter Songs basierendes Album des Amerikaners Girl Talk unter die Top 10 der Alben des Jahres 2008. Absolut nichts daran war neu, trotzdem galt es als relevantes künstlerisches Statement.

Es hieß, ich hätte in meinem Buch etwas artikuliert, worüber viele bereits nachgedacht hatten. Und ja, spätestens als Adele mit ihrem Retro-Soul zum größten Popstar der englischsprachigen Welt avancierte, dachte ich: Ich muss mich beeilen, sonst kommt mir jemand zuvor! Andere hingegen, besonders junge Leute, fühlten sich von mir angegriffen. Sie wollen verständlicherweise nicht hören, dass das, was sie als *ihre* Zeit und *ihre* Musik begreifen, zu großen Teilen ein Derivat der Vergangenheit ist.

Was ich sicherlich noch stärker hätte darlegen können, ist meine Grundannahme, dass kulturelle Innovation gut ist. Eine der Aufgaben von Kunst besteht darin, uns in Unsicherheit zu versetzen. Musik verfehlt aber genau diese Funktion, wenn du ein und dasselbe immer und immer wieder hörst. Für mich enthält innovative Musik immer auch die Hoffnung auf politische Veränderung. Doch gerade im vergangenen Jahr, bei den Riots in Großbritannien oder bei *Occupy Wall Street*, fragte immer irgendein Journalist: »Wo ist der Soundtrack zu dieser Bewegung?« – und fand keine Antwort. Vielleicht spielt Musik innerhalb dieser politischen Proteste keine besonders große Rolle, weil es beiden – der Musik und dem Protest – an innovativer Kraft mangelt?



Simon Reynolds

IM STADIUM DES BRÜLLENS

Text — Barbara Schweizerhof

Der Fäkalwitz aus Frauenperspektive: Wie es *Bridesmaids* zwischen lauter Sequels und Superhelden in die Kino-Hitliste schaffte

Für das Komödiengenre war das wohl die Szene des Jahres: Eine Braut im weißen Tüllornat flieht aus dem Brautkleidershop auf die Straße, hält zunächst verzweifelt Ausschau und geht dann resigniert in die Knie, in den eigenen flauschigen Röcken versinkend. Die Stichworte Lebensmittelvergiftung und Toilettenverstopfung mögen genügen, um den Kontext anzudeuten. Das Gelächter im Kino erreichte hier in der Regel das Stadium des Brüllens. Die Braut, die auf die Straße scheißt: Sie ist zum Kennzeichen von *Bridesmaids* geworden, dem zumindest im Herkunftsland USA wohl meistdiskutierten Film des Jahres.

Gags zu Körperausscheidungen oder auch misslichen Sexsituationen waren bisher die Domäne der sogenannten Bro'Com, jenes unartigen, männerdominierten Nebengenres der Romantic Comedy (Rom'Com), das vor allem mit *Wedding Crashers* und *Hangover* sensationelle Erfolge feiern konnte. Dem ein feminines Paroli zu bieten, war eigentlich überfällig. Trotzdem hatte sich niemand vorstellen können, dass eine Sis'Com, also eine Frauenkomödie, mit derart »schmutzigen« Witzen ein so großer Hit werden könnte; doch als bereits nach dem Startwochenende klar wurde, dass *Bridesmaids* (deutscher Titel: *Brautalarm*)die Erwartungen im Einspielergebnis weit übertreffen würde, schrieb *Little Miss Sunshine*-Produzent David Friendly im Branchenblatt *Hollywood Reporter*, man habe förmlich aus den Chefbüros der konkurrierenden Studios den Schrei hallen hören: »Und wo sind unsere *Bridesmaids*?« Vom »Bridesmaids effect« war bald die Rede, der endlich jenen Frauen Hollywoods, die das Spielalter 20-30 überschritten haben, ins gelobte Land der Anerkennung verhelfen sollte.

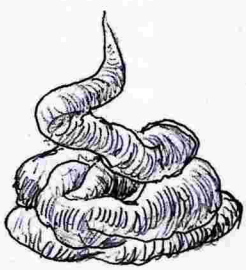
Nicht allein wegen seiner ungewöhnlichen Mischung aus derbem Humor, realistischem Frauenbild und bewährten Chick-Flick-Elementen machte der Film von sich reden. Obwohl ein Mann Regie führte, Paul Feig, und ein weiterer, Judd Apatow, als Produzent verantwortlich zeichnete, bekam er das Prädikat »radikal«, weil Hauptdarstellerin Kristen Wiig in ihrem zusammen mit Annie Mumolo verfassten Drehbuch den Geschlechterproporz auf eine Weise umdreht, wie das nicht einmal *Sex And The City* wagte: Männer finden sich hier nicht nur auf Nebenrollen mit wenig Text reduziert, es wird auch kaum über sie geredet. Trotzdem gelingt es dem großartigen Ensemble im Mit- und Gegeneinanderspiel, auch die groben Kategorien von Frauen- und Männerhumor zu überwinden. Das eigene Ungeschick und die Selbstzweifel im Clinch mit der vermeintlichen körperlichen und geistigen Perfektion der anderen – das ist ein Konflikt, mit dem man sich genderübergreifend identifizieren kann.

Ein Blick in die fast ausschließlich mit Superhelden und Sequels besetzte Hitliste der erfolgreichsten Filme nach weltweitem Einspielergebnis von 2011 (Quelle: boxofficemojo.com) verrät indes: Neben *Bridesmaids* (Platz 14) haben es lediglich zwei weitere Filme, in denen Frauen mehr als eine bloße Sidekick-Funktion zugedacht ist, in die Top 25 geschafft, wobei man weder *The Help* (Platz 25) noch *Bad Teacher* (Platz 20) als besonders gelungene Beispiele fürs weibliche Heldentum anpreisen möchte. *Bridesmaids* (der im Genre »Frauenkomödie« übrigens den bislang von *Sex And The City* gehaltenen Einspielrekord überbieten konnte) steht daher vorerst nur für ein einmaliges Aufbäumen gegen den Trend. Das heißt: abwarten, ob der »Bridesmaids effect« tatsächlich noch eintritt und dann auch hält, was er verspricht.

BRAUNE ZÄSUR

Text — Ulrich Gutmair

In Spex #335 analysierte Klaus Theweleit das Weltbild des neofaschistischen »Killers von Utøya« Anders Breivik und fügte hinzu: »der Typ schläft nicht.« Wie wach er tatsächlich auch in Deutschland ist, wurde mit dem Auffliegen der mutmaßlichen terroristischen Vereinigung Nationalsozialistischer Untergrund (NSU) im November öffentlich



Mindestens zehn Menschen wurden zwischen den Jahren 2000 und 2007 in Deutschland von einer Neonazizelle ermordet, dutzende bei Sprengstoffanschlägen verletzt. Die Familien der meisten Opfer standen seitens der Behörden unter Verdacht, selbst zu einem kriminellen Sumpf irgendwelcher ausländischer Mafiaorganisationen zu gehören. Ein hessischer Verfassungsschutzbeamter, in seinem Heimatdorf als »kleiner Adolf« bekannt, saß bei einem der Morde angeblich zufällig im Nebenzimmer. Der Verfassungsschutz von Thüringen förderte die Szene über V-Leute mit hunderttausenden von Euro. Ohne sie hätte so manches Nazirockkonzert nicht stattgefunden. 1998 fand man bereits eine Bombenwerkstatt bei den heute auch »Zwickauer Zelle« genannten Tätern, die aber nicht gefasst wurden. Uwe Böhnhardt, Uwe Mundlos und Beate Zschäpe, die drei damals Untergetauchten, konnten sich offensichtlich auf ein weitverzweigtes Netzwerk legaler Unterstützer verlassen. Aber die Behörden, die Massen von V-Leuten in der NPD und den militanten Kameradschaften finanzieren, wussten von nichts, heißt es jetzt.

Wolfgang Geier, Leiter der zuständigen Sonderkommission, sagte 2007: »Wenn es eine Botschaft des Täters gibt, dann muss ich gestehen, dass wir diese Botschaft nicht verstehen.« Er und seine Kollegen befragten hunderte von Zeugen. Und weil die ihnen nicht weiterhelfen konnten, kamen die Kriminalisten zum Schluss, sie stünden einer »Mauer des Schweigens« seitens der türkischen Community gegenüber, aus der die meisten Opfer stammten. »Döner-Morde« nannten die Medien noch bis vor kurzem die Hinrichtungen der Neonazis, die zuständige Soko trug den Namen »Bosporus«. Hätten sich die Neonazis Böhnhardt und Mundlos nicht selbst erschossen, weil ihnen nach einem ihrer Banküberfälle die Polizei auf der Spur war, hätte das ewig so weitergehen können.

Die offizielle Extremismustheorie (Antifa gleich Neonazi), der Orientalismus und Rassismus von Teilen der deutschen Mehrheitsgesellschaft (überall Parallelgesellschaften dummer anatolischer Bauern und unintegrierbarer Muslime …) und entsprechend aufgestellte Behörden bildeten ein Feld der Ignoranz, auf der die krude Propaganda-der-Tat-Ideologie der Neonazis konkret werden konnte – gemäß ihrer Selbstbeschreibung: »Der Nationalsozialistische Untergrund ist ein Netzwerk von Kameraden mit dem Grundsatz – Taten statt Worte.«

Moderne Rechtsaktivisten organisieren sich in Netzwerken wie einst linke Grassrootsbewegungen. Ihren Bekleidungsstil haben sie dem Schwarzen Block abgeschaut. Die Aneignung popkultureller Zeichen und Erzählungen beherrschen sie bestens. Dass sich die NSU für ihr bösartiges Bekennervideo Pink Panther unter den Nagel gerissen hat, muss poststrukturalistisch geprägten Linken besonders weh tun. Hatten uns nicht Deleuze und Guattari aufgefordert, rosarote Panther zu werden? »Seid weder eins noch multipel, seid Mannigfaltigkeiten! Lasst keinen General in euch aufkommen!« Einmal mehr zeigt sich, dass rhizomatisches Denken nicht per se emanzipatorisches Denken ist.

Deutlich ist aber auch, dass 2011 nicht 1991 ist. Auch wenn rechte Gewalt weiterhin Alltag in Deutschland ist, wären live im Fernsehen übertragene Pogrome und Hetzjagden wie in Rostock-Lichtenhagen nicht mehr möglich. Die Leute sind klüger geworden, die politische Klasse hat dazugelernt. Die rotgrüne Reform des Staatsbürgerschaftsrechts, im selben Jahr umgesetzt, als die Neonazizelle abtauchte, hat Deutschland zu einer modernen Republik gemacht, in der nicht mehr die blutsmäßige Abstammung Voraussetzung dafür ist, Deutscher zu werden. Heute bestreitet nicht mal mehr die Union, dass Deutschland seit den 1960er Jahren ein Einwanderungsland ist.

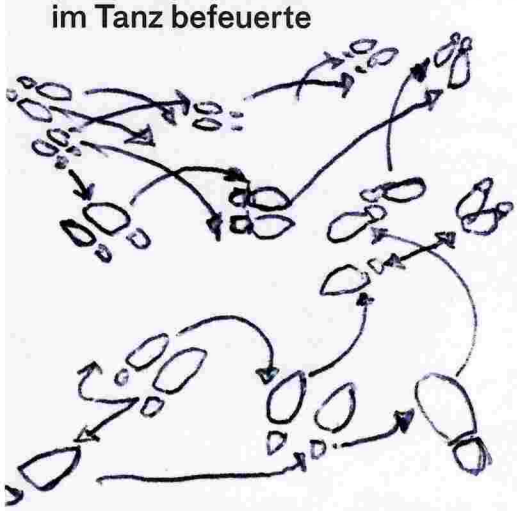
Wer in diesen Tagen einen Blick in die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* wirft, wird feststellen, dass die konservativ-reaktionären Elemente des deutschen Bürgertums hier nur noch wenig zu sagen haben: Die Behörden werden harsch kritisiert, es wird sogar die Abschaffung des Verfassungsschutzes gefordert. Man attestiert der eigenen Zeitung, Stereotypen verbreitet und rechten Terror nicht ernst genommen zu haben. Das Entsetzen über die Neonazimorde und die nun begonnene Debatte über die Zusammenhänge von Rassismus und Terror markieren eine Zäsur.

Nach Recherchen der Amadeu-Antonio-Stiftung in Berlin hat rassistische Gewalt seit der Wiedervereinigung in Deutschland 182 Todesopfer gefordert.

GESCHÜTZTE BEWEGUNGEN

Text — Jan Kedves

Wie Beyoncé mit einem Video die Diskussion um Copyrights im Tanz befeuerte



Doktorarbeiten und Romanpassagen werden abgeschrieben, Bilder abgemalt, Modestile abgekupfert – und auch Choreografien werden ungefragt kopiert. Letzteres beschäftigt die Öffentlichkeit selten genug, im Oktober 2011 gab es dazu aber Gelegenheit, als nämlich die belgische Choreografin Anne Teresa de Keersmaeker, Direktorin der renommierten Kompanie für zeitgenössischen Tanz Rosas, die gegenwärtig erfolgreichste afroamerikanische Popsängerin des Plagiats beschuldigte. In Beyoncés Musikvideo *Countdown* würden, so de Keersmaeker, prägnante Bewegungsabfolgen aus ihren abgefilmten Choreografien *Rosas danst Rosas* (1983) und *Achterland* (1990) vorgeführt, ohne dass Beyoncé um Erlaubnis gefragt habe. Nachdem im Netz die betreffenden Videos gegenübergestellt wurden, ließen sich die Parallelen tatsächlich nicht wegreden: hier wie da eine aufrecht stehende Solistin, die sich mit den Fingern durchs Haar fährt und den Ausschnitt ihres Tops rhythmisch über die Schultern zieht, rechts dahinter jeweils drei Tänzerinnen, die mit ausgestrecktem Arm um die eigene Achse rotieren. Im Umfeld von Beyoncé bemühte man sich flugs, das Ganze als »Hommage« zu verkaufen; eine Hommage, um die sich die angeblich geehrte Choreografin freilich selbst erst lautstark kümmern musste.

Es ist nichts Neues, dass sich Beyoncé – technisch unbestritten eine exzellente Tänzerin – Vorwürfen ausgesetzt sieht, sie würde ihre Moves klauen. Als sie zum Beispiel 2008 ihren epochalen Clip zu *Single Ladies (Put a Ring on It)* veröffentlichte, deklarierte sie zwar, dieser sei von einer alten Bob-Fosse-Choreografie inspiriert, doch dass das Tanzvideo seine Wirkung mindestens genauso dem vorgeführten J-Setting verdanke, einer schwulen Hiphop-Variante von Südstaaten-Cheerleading, verschwieg sie. Auch nach dem Release ihres *Run the World (Girls)*-Videos im April dauerte es nicht lange, bis Beobachter in ihren dramatisch zuckenden Schulterrotationen ein Markenzeichen der Vogueing-Legende Willi Ninja erkannten. Zwar schlugen hier die medialen Wellen nicht so hoch, doch die Fragen bleiben: Ab wann muss man im Tanz das Copyright achten und Credits angeben? Wie bekommen Bewegungsabfolgen und Choreografien den Werkcharakter, den sie benötigen, um urheberrechtlich schützbar zu sein bzw. in welchem Moment wird aus einer Bewegungsabfolge überhaupt eine Choreografie?

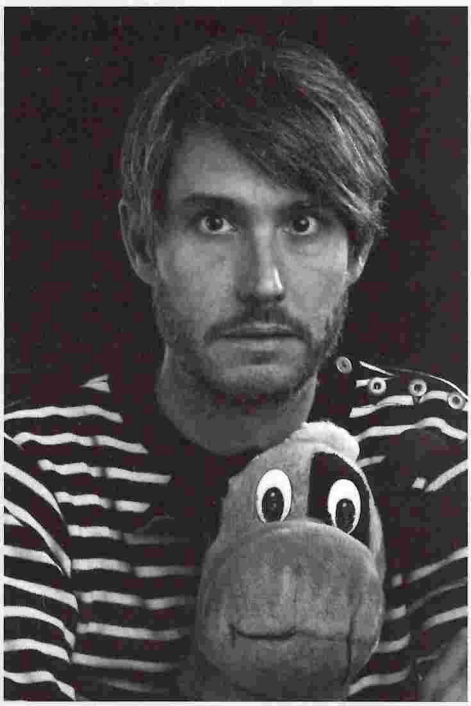
Interessanterweise bekundete die Tanzszene Anne Teresa de Keersmaeker gar nicht die Solidarität, mit der sie möglicherweise gerechnet hatte. Wiebke Hüster etwa, Tanzkritikerin der FAZ, schrieb in ihrem Blog, jene Sequenzen aus Beyoncés *Countdown*-Video, die de Keersmaeker als ihre eigenen deklariere, könne man, »käme es hart auf hart, sogar in noch älteren Choreografien von Pina Bausch oder Reinhild Hoffmann entdecken«. Tanz also doch eher als eine Art Open-Source-System, zu dem jeder etwas beitragen und aus dem sich jeder bedienen kann, ohne Ansprüche zu erheben? Eben nicht: Das tänzerische Erbe von Pina Bausch und anderen einflussreichen Choreografen ist rechtlich geschützt, und nicht zuletzt war 2011 das Jahr, in dem die Merce Cunningham Company ihre Abschiedstournee um die Welt unternahm, weil ihr 2009 verstorbener legendärer Gründer verfügt hatte, dass sich sein Ensemble nach seinem Tod auflösen müsse. Ein Merce Cunningham Trust wird in Zukunft über die Lizenzierung der Copyright-geschützten Cunningham-Stücke an andere Kompanien wachen.

Um aber im Pop zu bleiben: Interessant ist auch, warum ausgerechnet Beyoncé des tänzerischen Diebstahls bezichtigt wird. Schließlich kopiert ihre Kollegin Lady Gaga in ihren Musikvideos mindestens genauso viel wie sie – ohne dabei *ertappt* zu werden. Der Unterschied liegt wohl hier: Inzwischen hat jeder begriffen, dass man von Gaga ein Pastiche geboten bekommt, immerhin plaudert sie – quasi als Referenzkünstlerin, die sich von belastenden Originalitätsdiskursen völlig freigemacht hat – bei jeder sich bietenden Gelegenheit darüber, welche Filme, Musiken, Designs oder Moves fremder Urheber sich nun gerade wieder in ihrer Arbeit verbastelt fänden. Bei Beyoncé ist das anders: Sie wird im weitesten Sinne noch immer als Soulsängerin wahrgenommen, inklusive all des authentizistischen Ballasts, der zu diesem Modell gehört: Soul wird im tiefsten Inneren der Künstlersubjektivität geboren, es gilt uneingeschränkte Ehrlichkeitspflicht, weswegen sich Soul (und auch eine begleitende Choreografie) nicht einfach so *sampeln* lässt. Wenn schon ein Sample im Soul, dann muss es immer eine irre *deepe*, für den jeweiligen sampelnden Künstler ganz spezielle Bedeutung haben. Genau hier liegt aber das Problem von Beyoncé: Sie tanzt halt vor der Kamera nach, was ihr von einem Choreografen beigebracht wird, und mehr hat sie dazu nicht zu erzählen. Das lässt sich nachträglich schlecht als *dedication* verkaufen.

GLANZ DER ABWESENHEIT

Protokoll — Lutz Happel

Foto — Jutta Pohlmann



DIRK VON LOWTZOW über 2011, das interdisziplinär verbrachte Jahr seines tocotronischen Sabbaticals

Ein Jahr Auszeit von Tocotronic, ein Jahr als Künstler a.D. Sicherlich haben wir diese Pause, die wir bandintern bereits 2010 gemeinsam beschlossen hatten, unterschiedlich wahrgenommen. Ich beispielsweise empfinde sehr schnell gähnende Langeweile, weil ich alles immer sehr schnell zu Ende bringe.

Wenn ich mich also dazu entschließe, wie es sich für ein Sabbatical gehört, ein Jahr lang das Gesamtwerk von George A. Romero auf DVD durchzugucken, mich der Erforschung neuer Tofu-Rezepte zu widmen oder linke Projekte mit Gastbeiträgen zu unterstützen, bin ich auch damit ganz schnell fertig und fühle mich sofort unbehaglich und verloren. Ich glaube aber, dass mich diese Langeweile antreibt, überhaupt etwas zu tun, denn sie kann für mich wie ein Abgrund sein, etwas Schreckliches. The void. Das ist nicht kokett gemeint.

2011 habe ich zusammen mit René Pollesch für Arte eine Folge von *Durch die Nacht mit…* gedreht. Ich kannte ihn vorher zwar nicht wahnsinnig gut, habe seine Theater- und Textarbeit aber schon seit Langem verfolgt. Er ist ein Künstler, ich bin Fan von ihm und nun auch sein Bekannter. Als großer Anhänger künstlerischer Interdisziplinarität – im Sinne eines Austauschs, nicht als Verschmelzung – empfinde ich das als extremes Glück. Musik, die Kunst sein will, interessiert mich überhaupt nicht. Ich bin sehr für diese Trennungen, denn nur, indem man die Ränder der eigenen Kunstform weitmöglichst ausdehnt, lässt sich eine gewisse Emanzipation erreichen.

Mit René Pollesch habe ich auch im Rahmen einer Cosima von Bonin-Ausstellung in Köln ein Stück in verteilten Rollen gelesen. Cosima von Bonins künstlerische Praxis beinhaltet ja generell die Vereinnahmung von anderen, und zwar auf eine gute Art, weil sie eben nicht die Grenzen verwischt, sondern sich im Rahmen ihrer Ausstellungen einfach anderer Künstler bedient. Im Katalogtext wurde das sehr treffend festgehalten: »Dirk von Lowtzow arbeitet seit zehn Jahren als Sklave für Cosima von Bonin.« Ich bin glücklich versklavt.

Außerdem habe ich 2011 an einem Album der Jolly Goods als sogenannter »Produzent« mitgewirkt. Eine Einmischung als patronisierender Produzent wäre dabei ganz unerwünscht gewesen, weil Tanja Pippi und Angy schon genau wissen, wie ihre Musik zu klingen hat. Insofern würde ich mich eher als eine Art beratender Dramaturg bezeichnen. Bei den eigentlichen Aufnahmen im Studio war ich gar nicht dabei. Meine Idealvorstellung eines Produzenten ist jemand, der permanent durch Abwesenheit glänzt. Das reine Nichtstun wird unterschätzt. Vielleicht ist es manchmal gut, einfach nur in Gedanken da zu sein.

2011 habe ich auch auf einem Stück auf Michaela Meises Platte *Preis dem Todesüberwinder* gesungen. Michaela Meise ist assoziiertes Mitglied der Gruppe Phantom/Ghost und muss dort gesangliche Sklavendienste für Thies Mynther und mich leisten. Als Gegenleistung hat sie sich diesmal für mich das Allerperfideste ausgesucht, nämlich Kirchenlieder. Michaela Meise arbeitet musikalisch wie eine Anthropologin, wie eine Volkskundlerin. Sie hatte zuvor mit Sergej Jensen eine Platte mit dem Titel *Songs of Nico* aufgenommen, und diese Nico-Songs sind strukturell eng verwandt mit geistlichen Liedern aus dem Barock. Das war's auch schon mit meinem Tocotronic-Sabbatical. Irgendwann nächstes Jahr nehmen wir wieder eine Platte auf.

*

Dirk von Lowtzow

Redaktionscharts Alben

1. ZOLA JESUS *Conatus*

(Souterrain Transmissions / RTD)
Neuer Schwung im Gespensterkeller: Nika Roza Danilova begeisterte restlos mit ihrer glasklaren Opernstimme und ihren spektralen Elektrogeräuschen. Gothic war zurück.

2. JAMES BLAKE *James Blake*

(Polydor / Universal)
Dieser Mann stretcht die Genres und brachte den musikalischen Zeitgeist auf den Punkt: Mit Blakes Debütalbum kamen wir endgültig in der Post-Dubstep-Ära an.

3. PJ HARVEY *Let England Shake*

(Island / Universal)
Immerhin das hat Gordon Brown geschafft: Seine drei Jahre als britischer Regierungschef inspirierten das politisch vernichtende, musikalisch super-souveräne Konsensalbum des Jahres.

4. JA, PANIK *DMD KIU LIDT*

(Staatsakt / RTD)
Was den Fab Four ihr *Weißes Album* war, ist den Berliner Burgenländern ihr Silbernes: fast ein Masterpiece – seeehr lang and verspielt, zwischen Georg Kreisler, Falco und Bob Dylan.

5. MATANA ROBERTS *COIN COIN Chapter One: Gens de couleur libres*

(Constellation / Cargo)
Wenn nur eine Jazzplatte dieses Jahr, dann diese hier: Die amerikanische Saxofonistin und Sängerin betreibt auf höchst faszinierende Weise musikalische und familiäre Ahnenforschung.

6. CASPER *XOXO*

(Four Music / Sony Music)
Nicht nur, weil sich so vortrefflich darüber streiten ließ: Darf ein Deutschrapper in engen Hosen zu Nu-Metal-Sounds Introspektives hervorbellen? Ist das Hiphop? Benjamin Griffey bewies: Ja!

7. JOHN MAUS *We Must Become the Pitiless Censors of Ourselves*

(Upset! the Rhythm / Cargo)
Jens Balzer taufte Maus in Spex einen »Pop-Strukturalisten«, weil bei ihm vom Pathos nur die Strukturen bleiben. Der Rest ist Wahnsinn, Selbstverschwendung und riesengroßer Synthiepop.

8. AFRICA HITECH *93 Million Miles*

(Warp / RTD)
Die Briten Pritchard und White schöpfen aus dem *hardcore continuum* und tüfteln aus angloafro-karibischer Bassmusik feinstoffliche Clubstomper zusammen.

9. ACTIVE CHILD *You Are All I See*

(Vagrant Records / Alive)
Die Essenz des Schönen mündet hier irgendwo zwischen Welt- und Herzschmerz in Hymnen von Chorknabenhaftigkeit, bei der nicht nur die Harfen im siebten Himmel schweben.

10. MICHAELA MEISE *Preis dem Todesüberwinder*

(Clouds Hill / RTD)
Die Künstlerin verwirrt mit Kirchenliedern, die Dank mystischer Lyrik und spartanischem Instrumentarium aber gar nicht nach Gottesdienst klingen. Und Dirk von Lowtzow singt mit.

11. ONEOHTRIX POINT NEVER *Replica*

(Software / Coop / Universal)
Guter Retro hin, schlechter Retro her: Daniel Lopatin schürft jenseits aller Oberflächlichkeit im Rauschen, im Echo, im Kratzen und Klimpern alter Fernsehwerbekitschmusiken.

12. CHUCKAMUCK *Wild for Adventure*

(Staatsakt / RTD)
Rummachen, ans Meer fahren, Schokoriegel verputzen – oder andersherum. Dank vier junger Rotzlöffel aus Berlin funktionierte diese Glücksformel 2011 besser denn je.

13. ROMAN FLÜGEL *Fatty Folders*

(Dial / RTD)
Bewegung, Schweiß, Eleganz und die kurzzeitige Möglichkeit des unbedingten Clubglücks: Roman Flügel erzählt in elf Akten von den alten, immer neuen Verheißungen des House.

14. PLANNINGTOROCK *W*

(DFA / Coop / Universal)
Mit Hang zu artifizieller Hässlichkeit und Monstrosität entwickelt Janine Rostron auf *W* eine nonkonformistische Pop-Ästhetik, die alle Trivialität von sich weist.

15. SON LUX *We Are Rising*

(Anticon / Indigo)
Grizzly Bear, Metronomy, Kirchenmusik: Ryan Lott ganz allein machte sie mit seinem hochdramatisch arrangierten Klassik-Pop-Hybriden für eine Saison völlig vergessen.

16. SHABAZZ PALACES *Black up*

(Sub Pop / Cargo)
Überraschend: Rap-Veteran Ishmael Butler (Ex-Digable Planets) zaubert auf Sub Pop gemeinsam mit Tendai Maraire eines der wichtigsten Avantgarde-Hiphop-Alben aus dem Hut.

17. MIREL WAGNER *Mirel Wagner*

(Bone Voyage / Cargo)
Eine brüchige Stimme und sanft gestrichene Akkorde: das reicht, um das schwärzeste, suggestivste Songwriter-Album des Jahres aufzunehmen. Musik wie ein heranwehender Geist.

18. ZOMBY *Dedication*

(4AD / Beggars / Indigo)
Das Hitgeschäft überließ er den Newbies James Blake und SBTRKT, seine Auftritte verhunzte er lässig. Doch *Dedication* steppte reichlich fluoreszierend durch die Nacht. Spliff sei Dank?

19. Wild Beasts *Smother*

(Domino / GoodToGo)
Kaum einer Band gelingt es so beständig, mit umwerfendem Songwriting zu glänzen: Auch das dritte Album der Wild Beasts klingt inspiriert und zugleich unbemüht. Chapeau!

20. GRACE JONES *Hurricane / Dub*

(Wall of Sound / RTD)
Miss Jones unterm Messer: Nicht nur kooperierte die Diva für das Cover erstmals wieder mit Art-Director-Legende Jean-Paul Goude – auch die Dubs ihres *Hurricane*-Albums strahlen blitzscharf.

21. HIGH PLACES *Original Colors*

(Thrill Jockey / RTD)
Minimalistischer Dschungelpop, in dem jedes Klirren, Knacken, Hallen und Sirren akribisch platziert ist und von Sängerin Mary Pearson säuselnd komplementiert wird.

22. GIL SCOTT-HERON AND JAMIE XX *We're New Here*

(XL / Beggars / Indigo)
Der talentierte Hintermann der Newcomer anno 2009 remixte *das* Comebackalbum 2010. Ein fesselndes Werk für alle Generationen, das Scott-Heron gerade noch erleben konnte. R.I.P.

23. BON IVER *Bon Iver*

(4AD / Beggars / Indigo)
Manche schmelzen in Gegenwart von Liebesschwüren, manche beim Yoga, andere beim Hören dieser Platte: Indie-Folk, der den Eindruck vollständiger Ehrlichkeit unbedingt nahelegt.

24. CANT *Dreams Come True*

(Warp / RTD)
Keine Nichtskönner: George Lewis Jr., auch unter dem Alias Twin Shadow platziert, und Chris Taylor, multitalentierter Teil der Band Grizzly Bear, im Rausch des Pop-Eklektizismus.

25. SKELETONS *People*

(Crammed / Indigo)
Matt Mehlan, Mastermind der New Yorker Skeletons, erzählt hier von tot getrampelten Walmart-Mitarbeitern und fingierten 9/11-Stories. Eine avantgardistische Collage der Grausamkeit.

26. SBTRKT *SBTRKT*

(XL / Beggars Group / Indigo)
Mithilfe von GastsängerInnen wie Yukimi Nagano (Little Dragon) komprimiert der Südlondoner Aaron Jerome reduzierte, treibende Beats bis zur absoluten Eingängigkeit.

27. MUTTER *Mein kleiner Krieg*

(Die Eigene Gesellschaft)
Die Download-LP *Kalendermusik 2011* eingerechnet, machen Max Müller und Mannen binnen eines Jahres ihr Triple voll – mit Querflöte, Drone und schlauem Schlager. Let Germany Shake!

28. WHEN SAINTS GO MACHINE *Konkylie*

(K7 Records / Alive)
Melancholie und Sehnsucht bestimmen dieses Album, das – mit Antony und Fever Ray im Hinterkopf – in einem schlecht beheizten Strandhaus im dänischen Winter aufgenommen wurde.

29. GROUPER *AIA: Dream Loss / Alien Observer*

(Yellowelectric)
Ein Doppelalbum, das den vorläufigen Höhepunkt in Liz Harris' Schaffen manifestiert: Moorleichenpop mit zärtlich flüsternden Alien-Drones. Sehr leise, doch wundervoll bizarr.

30. NOEL GALLAGHER'S HIGH FLYING BIRDS *Noel Gallagher's High Flying Birds*

(Sour Mash / Indigo)
Im Jahr der Beady-Eye-Vollblamage seines Bruders Liam überzeugte Noel mit einem grundsouveränen Solodebüt zwischen ideenreichem Gitarrenpop und Techno-Reverenzen.

Redaktionscharts Songs

1. TYLER, THE CREATOR *Yonkers*

(XL / Beggars / Indigo)
Der Durchbruch für den Rap-Erneuerer. Ein boshaftes Zwiegespräch über Freunde, Columbine, alte Feindschaften, Blogger und den Vater. »I'm a fucking walking paradox, no I'm not.«

2. JA, PANIK *DMD KIU LIDT*

(Staatsakt / RTD)
Sie ist länger als eine Zigarettenpause und mehr als ein Song, diese aufrührerisch besinnliche Ballade mit dem zungenbrecherisch kryptischen Titel.

3. LANA DEL REY *Video Games*

(Vertigo / Universal)
»Retro-Königin«, »Pop-Lolita«, »Anti-Lady-GaGa«: Keines dieser Labels vermochte diese Erscheinung zu erfassen, geschweige denn ihrem betörenden Sentiment gerecht zu werden.

4. HERCULES AND LOVE AFFAIR *My House*

(Moshi Moshi / Coop / Universal)
Den Hit ihrer *Blue Songs*-LP ließen Butler und Co. in einem imaginären Jahr 1993 spielen: Sylvester ist auferstanden und bringt die Tanzcrowd bei *MTV's The Grind* zum Schwitzen.

5. ACTIVE CHILD *Hanging on*

(Vagrant Records / Alive)
Pat Grossi weiß sehr genau, was eine aparte Mischung ist: Der schmucke Redhead zupft seine Harfe und singt dazu Verträumtes im Falsett, als Grundierung dienen crispe Hiphop-Beats.

6. ESBEN AND THE WITCH *Marching Song*

(Matador / Beggars / Indigo)
Der allgemeine Trend zum Transzendenten kulminierte hier musikalisch in einem majestätisch wabernden Paradestück, das mit jedem Mal mehr und mehr vom Hörer Besitz ergreift.

7. LADY GAGA *Born this Way*

(Interscope / Universal)
Der transnationale Nummer-1-Hit für das »gay, straight or bi, lesbian, transgendered life«: Mit böllernder Vehemenz und Fetzen aus Madonnas *Express Yourself* rief Gaga zu Toleranz auf.

8. THE RAPTURE *How Deep Is Your Love*

(DFA / Coop / Universal)
Sehr geehrter spitz schreiender Herr Luke Jenner, sollte der Titel Ihres Songs tatsächlich eine Frage sein, dann gibt es darauf nur eine einzige Antwort: Our love is bottomless!

9. AFRICA HITECH *Out in the Streets*

(Warp / RTD)
Reggae-Sänger Ini Kamoze wird hier von Pritchard und White über einem hochenergetischen Amalgam der halben Musikgeschichte zum Clubohrwurm des Jahres gesampelt.

10. M83 *Midnight City*

(Naïve / Indigo)
Euphorie kommt bei dem französisch-kalifornischen Dreampop-Act wohldosiert wie die Beschleunigungsepisoden einer Achterbahnfahrt – in diesem Fall samt Saxofon-Schmäh.

11. BROCKDORFF KLANG LABOR *Festung Europa*

(Serve & Destroy)
Auf Platz 1 beim Spex-Protestsong-Contest folgte die Enttäuschung: »Nun redet jeder von Pop und Protest«, so BKL-Sängerin Nadja, »aber niemand über das Thema unseres Songs …«

12. DAVID LYNCH *Good Day Today*

(Sunday Best / PIAS / RTD)
Der Fürst des Inland Empires proklamiert seine Verfassung, gequetscht durch einen Vocoder. Dann disst er M.I.A.s Pistolen-Samples aus *Paper Planes:* Happy Hour in der *Clown Time*.

13. MARY OCHER *On the Streets of Hard Labor*

(Haute Areal / Cargo)
Mary Ochers Debütsong kippelt zwischen Hysterie und Handfestigkeit. Eine Hymne für alle modernen Trümmerfrauen, die vom hippen Leben in Berlin nichts geschenkt bekommen.

14. OSUNLADE *Envision (Âme Remix)*

(Innervisions)
Normalerweise kennt man den New Yorker Osunlade als Zeremonienmeister des yorubischen Esoterik-House. Im entschlackten Âme-Remix sang er die Sommerhymne zur Festivalsaison.

15. DELS *Shape Shifter*

(Big Dada / RTD)
Dels rappt so lange über die Transformation seiner selbst, bis sich seine Faust in einen Dauerlutscher verwandelt. Großes Rap-Freidenkertum aus UK, mit scharfen Sägezahnmelodien.

16. JESSICA 6 *Prisoner of Love*

(Peacefrog / RTD)
Nomi Ruiz und Antony Hegarty nach Hercules And Love Affair wiedervereint als verzweifelte Subjekte ihrer eigenen Begierde, umpelzt von geschmeidigen Synthies. Den Dancefloor freute es.

17. DAGOBERT *Hochzeit*

(The-Berliner / iTunes)
Mit poppigem Pseudonym und großen Crooner-Gesten umgarnt ein junger Schweizer alter Schule das Clubpublikum von heute: »Du bist viel zu schön um auszusterben«. Danke gleichfalls.

18. RADIOHEAD *Codex (Illum Sphere Remix)*

(XL / Beggars / Indigo)
»Jump into a clear lake …« – weil Thom Yorke jetzt auch textlich stagniert, wurde ihm hier nicht nur das Klavier, sondern auch die deutliche Aussprache entzogen. Klingt wie Burial!

19. TWIN SHADOW *Castles in the Snow*

(4AD / Beggars / Indigo)
Haute-Couture-Pop – hier sitzt alles perfekt. George Lewis Jr. avanciert vom talentierten Schneiderlein zum düsteren Prinz und haucht dem New-Wave-Revival Seele und Poesie ein.

20. JAY Z & KANYE WEST *Otis*

(Def Jam / Universal)
Ein weiteres Beispiel für die Gabe der beiden selbsternannten Thron-Besetzer, aus Soulnummern wie Reddings *Try a Little Tenderness* Hiphop-Überhits zusammenzuschrauben.

21. CREEP FEAT. ROMY MADLEY-CROFT *Days*

(Young Turks)
In den Musik-Blogs wurde dieser Darkwave-Witch-House-Hit gefeiert: The xx-Sängerin Romy lispelt für das New Yorker Duo betörend über eine Melodie, die sich tief ins Gedächtnis fräst.

22. WU LYF *Dirt*

(Lyf Recordings / RTD)
Rebellische Jungmännergesten, Getrommel, auch mit Fäusten auf nackten Oberkörpern, die Stimmbänder wund vom Schreien – nur die Orgel mahnt zur Besinnung.

23. ANDREAS DORAU *Stimmen in der Nacht*

(Staatsakt / RTD)
Nachts im Wald. Der Computer reimt »Pferd« auf »Leben verkehrt« – so geschehen im Musikvideo zu Doraus elegant-paranoidem Discofox-Schlager.

24. NGUZUNGUZU *Timesup (Kingdom Remix)*

(Fade To Mind)
Kingdom aus Los Angeles dreht seine erste Labelveröffentlichung auf links. Kaskadische Basspsychosen feiern mit R&B-Beschwörungen eine trippige Hochzeit in Slow Motion.

25. EMA *Grey Ship*

(Souterrain Transmissions / RTD)
Ist das schon eine Solosingle von Kim Gordon? Nein, aber sie könnte genauso klingen wie dieser fragile Gitarrensong der Kalifornierin Erika M. Anderson. Thema: Wikinger-Begräbnisse.

26. THE WEEKND *Lonely Star*

(www.the-weeknd.com)
Ein Paradebeispiel für Abel Tesfayes lasziv-schmalbrüstige R&B-Balladen. Ausflüge ins provaktiv Sexistische, wie er sie sonst unternimmt, bleiben uns hier glücklicherweise erspart.

27. JOLLY GOODS *Sad Side of the Tongue*

(Staatsakt / RTD)
Auf den Spuren der Breeders entdecken die einst so rabaukigen Gören aus Berlin-Rimbach mit dieser feierlichen Postrock-Ballade eine neue Ernsthaftigkeit und Klangfarbe.

28. EMIKA *Pretend*

(Ninja Tune / RTD)
Selten vertraute Popmusik so blind auf die suggestive Kraft düsterer Clubsounds. Mit Erfolg: Emikas *Pretend* sitzt zwischen allen Stühlen und ist doch mehr als seine einzelnen Teile.

29. FORD & LOPATIN *Emergency Room*

(Software / Coop / Universal)
Vier Zeilen, von einer Ambulanzliege aus auf Repetition. Und das süßlich-schwere Plastikriff macht den Dämmerzustand zur 80s-Zeitreise. Wer war noch mal George Clooney?

30. WILD FLAG *Glass Tambourine*

(Wichita / Play It Again Sam / RTD)
Das erste Lebenszeichen der Riot-Grrrl-Supergroup weckt Vorfreude auf mehr: Sleater-Kinney-, Helium- und Minders-Mitglieder in neuem, ideensprudelndem Rockbandformat.

Autorencharts

JENS BALZER

Songs

1. James Blake *Limit to Your Love*
2. Michaela Meise / Dirk von Lowtzow *Preis dem Todesüberwinder*
3. John Maus *Cop Killer*
4. Vindicatrix *Hume*
5. Lady Gaga *Judas*

Alben

1. James Blake *James Blake*
2. Zola Jesus *Conatus*
3. Emptyset *Demiurg*
4. Julia Holter *Tragedy*
5. Maria Minerva *Cabaret Cixous*

SVEN BECKSTETTE

Alben

1. Shabazz Palaces *Black up*
2. Anthony Joseph & The Spasm Band *Rubber Orchestras*
3. Rahsaan Patterson *Bleuphoria*
4. Meshell Ndegeocello *Weather*
5. Roots Manuva *4everevolution*

Ausstellungen

1. De Kooning *A Retrospective*, MoMA, New York
2. ATLAS *How to Carry the World on One's Back?*, ZKM, Karlsruhe
3. Kriwet, Kunsthalle Düsseldorf, Düsseldorf
4. Odilon Redon, Grand Palais, Paris
5. Kraftwerk, Lenbachhaus, München

ESTHER BUSS

Filme

1. Raoul Ruiz *Mistérios de Lisboa*
2. Todd Haynes *Mildred Pierce*
3. João Pedro Rodrigues *To Die Like a Man*
4. Paul Feig *Bridesmaids*
5. Lars von Trier *Melancholia*
6. Terrence Malick *The Tree of Life*
7. Matthew Porterfield *Putty Hill*
8. Kelly Reichardt *Meek's Cutoff*
9. Ulrich Köhler *Schlafkrankheit*
10. Werner Herzog *Cave of Forgotten Dreams*

PHILIPP EKARDT

Bücher

1. Bettina Allamoda *Catwalk to History. A Sourcebook*
2. Laurie Anderson, Trisha Brown, Gordon Matta-Clark *Pioneers of the Downtown Scene, New York 1970s*
3. Antje Majewski *Die Gimel-Welt*
4. Thomas Meinecke *Lookalikes*
5. Winfried Menninghaus *Wozu Kunst? Ästhetik nach Darwin*
6. Gerhard Richter *EIS*
7. Catherine Opie, Alec Soth, Kate Mulleavy, Laura Mulleavy *Rodarte, Catherine Opie, Alec Soth*
8. Barbara Vinken *Bestien. Kleist und die Deutschen*
9. Joseph Vogl *Das Gespenst des Kapitals*
10. Alena Williams (Hrsg.) *Nancy Holt: Sightlines*

JONATHAN FISCHER

Alben

1. Freestyle Fellowship *The Promise*
2. Jill Scott *The Light of the Sun*
3. Lucas Santtana *Sem Nostalgia*
4. BLNRB *Welcome to the Madhouse*
5. Sepalot *Chasing Clouds*
6. Systema Solar *Systema Solar*
7. Pharoahe Monch *W.A.R.*
8. Orchestre Poly-Rythmo De Cotonou *Cotonou Club*
9. Wu-Tang *Legendary Weapons*
10. Talib Kweli *Gutter Rainbows*

ULRICH GUTMAIR

Bücher

1. Götz Aly *Warum die Deutschen, warum die Juden?*
2. Rudolf Lorenzen *Rhythmen, die die Welt bewegten*
3. Jan Brandt *Gegen die Welt*
4. William Gibson *Systemneustart*
5. Torsun und Kulla *Raven wegen Deutschland*

Alben

1. Zomby *Dedication*
2. Aerea Negrot *Arabxilla*
3. SBTRKT *Sbtrkt*
4. Mary Ocher *War Songs*
5. Tarwater *Inside the Ships*

SEBASTIAN HAMMELEHLE

Deutschsprachige Bücher

1. Karin Kersten *An Schlaf war nicht zu denken*
2. Heinrich Steinfest *Wo die Löwen weinen*
3. Thomas Melle *Sickster*
4. Sibylle Lewitscharoff *Blumenberg*
5. Wilhelm Genazino *Abschaffel-Trilogie Neuausgabe*
6. Leif Randt *Schimmernder Dunst über Coby County*
7. Christian Zehnder *Julius*
8. Thomas Meinecke *Lookalikes*
9. Albrecht Selge *Wach*
10. Judith Schalansky *Der Hals der Giraffe*

LUTZ HAPPEL

Bücher

1. Thomas Melle *Sickster*
2. Joseph Mitchell *McSorley's Wonderful Saloon*
3. Frédéric Chaubin *CCCP Cosmic Communist Constructions*
4. Byung-Chul Han *Topologie der Gewalt*
5. Simon Reynolds *Retromania*

Musik

1. Matana Roberts *COIN COIN Chapter One: Gens De Couleur Libres*
2. The Caretaker *An Empty Bliss Beyond This World*
3. Robag Wruhme *Thora Vukk*
4. Emptyset *Demiurge*
5. Peaking Lights *936*

THOMAS HÜBENER

Musik

1. Active Child *You Are All I See*
2. Michaela Meise *Preis dem Todesüberwinder*
3. Jessica 6 *See the Light*
4. Omar Souleyman *Haflat Gharbia – The Western Concerts*
5. Lana Del Rey *Video Games / Blue Jeans*

Bücher

1. Winfried Menninghaus *Wozu Kunst? Ästhetik nach Darwin*
2. Florian Werner *Dunkle Materie. Die Geschichte der Scheiße*
3. Ulrich Horstmann (Hrsg.) *Schattenspiele. Eine Lesereise ins Jenseits der Dichter*
4. Bruce Bégout *Der ParK*
5. Joachim Lottmann *Unter Ärzten*

MARTIN HOSSBACH

Songs

1. Grimes *Vanessa*
2. Planningtorock *Living It Out*
3. Die Vögel *Fratzengulasch*
4. Part Time *I Wanna Take You Out*
5. Stop Modernists feat. Chris Lowe *Subculture*

Alben

1. Maria Minerva *Cabaret Cixous*
2. John Maus *We Must Become the Pitiless Censors of Ourselves*
3. James Blake *James Blake*
4. The Caretaker *An Empty Bliss Beyond This World*
5. Julia Holter *Tragedy*

JAN KEDVES

Songs

1. Lady Gaga *Born this Way*
2. Natalie Beridze TBA *Best Burden*
3. Omar S presents Colonel Abrams *Who Wrote the Rules of Love*
4. Active Child *Hanging On*
5. Hercules And Love Affair *Leonora*
6. Zola Jesus *In Your Nature*
7. Lana Del Rey *Video Games* (Joy Orbison Mix)
8. Kerri vs. Nina *Be My Husband*
9. Nguzunguzu *Water Bass Power*
10. Storm Queen *Look Right Through*

HOLGER KLEIN

Alben

1. Pollyester *Earthly Powers*
2. Jessica 6 *See the Light*
3. Zwanie Jonson *I'm a Sunshine*
4. RVDS *Moments*
5. Instra:mental *Resolution 653*

Songs

1. Morning Factory *Diane's Love*
2. Gerd *Palm Leaves (Mr. Fingers Remix)*
3. Photek *Sleepwalking (Falty DL Remix)*
4. Kolombo *Waiting For (Michael Mayer Remix)*
5. Argy *Wish You Were Here*

PATRICK KLOSE

Alben

1. PJ Harvey *Let England Shake*
2. John Maus *We Must Become the Pitiless Censors of Ourselves*
3. Matana Roberts *COIN COIN Chapter One: Gens De Couleur Libres*
4. The Fall *Ersatz GB*
5. Throbbing Gristle *2011 Reissues*

Songs

1. Planningtorock *Black Thumber*
2. Vladislav Delay Quartet *Minus Degrees, Bare Feet, Tickles*
3. Kate Bush *Snowed in at Wheeler Street*
4. Alva Noto *Uni Fac*
5. David Lynch *So Glad*

RALF KRÄMER

Filme

1. Asghar Farhadi *Jodaeiye Nader az Simin*
2. Jean-Luc Godard *Film Socialisme*
3. Kelly Reichardt *Meek's Cutoff*
4. Mike Mills *Beginners*
5. Christian Marclay *The Clock*

Lieder

1. Ja, Panik *DMD KIU LIDT*
2. Ensemble der *Dreigroschenoper* im Schauspielhause Köln *Liebeslied*
3. Ensemble von *Sonntag aus Licht* von Karlheinz Stockhausen *Sonntags Lied*
4. Klaus Beyer *Lied Prudence*
5. Heiner Müller *Lesung Brecht, Mailied*

ARAM LINTZEL

Songs

1. Part Time *I Wanna Take You Out*
2. Storm Queen *Look Right Through*
3. Natalie Beridze *The Face We Choose To Miss*
4. The Drums *I Need a Doctor*
5. Andreas Dorau *Single*

Alben

1. Wild Beasts *Smother*
2. Rangers *Suburban Tours*
3. Puro Instinct *Headbangers in Ecstasy*
4. Balam Acab *Wander / Wonder*
5. Maria Minerva *Cabaret Cixous*

Autorencharts

MICHAEL LUTZ

Tracks

1. Locussolus *Little Boots*
2. Kurt Vile *Puppet to the Man*
3. Pollyester *Round Clocks*
4. Death Grips *Guillotine*
5. Lucy *Bein*

Apps

1. *Read it later*
2. *The New Yorker Magazine*
3. *Moboplayer*
4. *Planetary*
5. *Camera+*

DOMINIKUS MÜLLER

Ausstellungen

1. *Postmodernism. Style and Subversion 1970–1990,* Victoria & Albert Museum, London
2. Simon Denny, *Cruise Line,* NAK, Aachen
3. *Unexhibit,* Generali Foundation, Wien
4. Franz Erhard Walther, KOW, Berlin
5. Marieta Chirulescu, Kunstverein Nürnberg

Musik

1. The Weeknd *House of Balloons*
2. Tim Hecker *Ravedeath, 1972*
3. Clams Casino *Rainforest*
4. John Maus *We Must Become the Pitiless Censors of Ourselves*
5. James Blake *James Blake*

TOBI MÜLLER

Alben

1. James Blake *James Blake*
2. Oneohtrix Point Never *Replica*
3. Feist *Metals*
4. Roman Flügel *Fatty Folders*
5. Gil Scott Heron & Jamie XX *We're New Here*

Bücher

1. Robert Pfaller *Wofür es sich zu leben lohnt. Elemente materialistischer Philosophie*
2. Siri Hustvedt *The Summer Without Men*
3. Jonathan Lethem *Chronic City*
4. Wolfgang Herrndorf *Tschick*
5. Simon Reynolds *Retromania. Pop Culture's Addiction to Its Own Past*

KITO NEDO

Bücher

1. Byung-Chul Han *Shanzhai. Dekonstruktion auf Chinesisch*
2. Dietmar Dath / Martin Hatzius *Alles fragen, nichts fürchten*
3. W. J. T. Mitchell *Das Klonen und der Terror - Der Krieg der Bilder seit 9/11*
4. Brian Dillon (Ed.) *Ruins*
5. Hal Foster *The Art-Architecture Complex*

JOACHIM ODY

Musik

1. Danger Mouse und Daniele Luppi *Rome*
2. Battles *Gloss Drop*
3. Arsène Souffriau *Expériences Bimes*
4. Wechsel Garland *Dreams Become Things*
5. Various *Dass nichts bleibt, wie es war – 150 Jahre Arbeiter- und Freiheitslieder*
6. Charlie Morrow *Toot!*
7. My Cat Is An Alien *What Space Is Made for You*
8. Robert Sexton *The Wandering Jew*
9. Iroha *Iroha*
10. Alva Noto und Ryuichi Sakamoto *Summvs*

OSKAR PIEGSA

Popular Music

1. El Général *Rayes Lebled*
2. James Blake *Limit to Your Love*
3. SBTRKT feat. Little Dragon *Wild Fire*
4. Brockdorff Klang Labor *Festung Europa*
5. Nicolas Jaar *Space is Only Noise if You Can See*

Popular Non-Fiction

1. Mark Greif *Bluescreen*
2. Hilal Sezgin (Hrsg.) *Das Manifest der Vielen*
3. Martin Büsser *Music Is My Boyfriend*
4. Eva Illouz *Warum Liebe weh tut*
5. Adam Kotsko *Awkwardness*

KIRSTEN RIESSELMANN

Filme

1. Lars von Trier *Melancholia*
2. Asghar Farhadi *Nader und Simin – Eine Trennung*
3. Terrence Malick *The Tree of Life*
4. Ziska Riemann *Lollipop Monster*
5. Marie Losier *The Ballad of Genesis and Lady Jaye*

Bücher

1. Hans Fallada *Jeder stirbt für sich allein (Aufbau; 1. ungekürzte Fassung nach dem bisher unveröffentlichten Originalmanuskript)*
2. Michel Houllebecq *Karte und Gebiet*
3. Jonathan Lethem *Chronic City*
4. David Mazzuchelli *Asterios Polyp*
5. Jan Brandt *Gegen die Welt*

BARBARA SCHWEIZERHOF

Serien

1. *Deadwood* (Sammelbox mit Staffeln 1-3 und unbedingt: Zusatzmaterial!)
2. *Game of Thrones* (Staffel 1)
3. *Justified* (Staffel 2)
4. *The Good Wife* (Staffel 2)
5. *Modern Family* (Staffel 2)

Filme

1. Lars von Trier *Melancholia*
2. Asghar Farhadi *Nader und Simin*
3. Radu Muntean *Tuesday After Christmas*
4. Maria Speth *9 Leben*
5. Woody Allen *Midnight in Paris*

STEPHAN SZILLUS

Mixtapes

1. Kendrick Lamar *Section 80*
2. The Weeknd *House of Balloons*
3. Frank Ocean *Nostalgia, Ultra*
4. CurrenSy & Alchemist *Covert Coup*
5. Danny Brown *XXX*

Tunes:

1. Burial *Street Halo*
2. Drake *Marvin's Room*
3. Jay-Z & Kanye West feat. Frank Ocean *No Church in the Wild*
4. A$AP Rocky *Purple Swag / Peso*
5. Tyler, The Creator *Yonkers*

HARTWIG VENS

Alben

1. Bill Orcutt *How the Thing Sings*
2. Hype Williams *One Nation*
3. Chris Watson *El Tren Fantasma*
4. Ja, Panik *DMD KIU LIDT*
5. PJ Harvey *Let England Shake*
6. Tyler, The Creator *Goblin*
7. The Fall *Ersatz GB*
8. Zomby *Dedication*
9. Battles *Gloss Drop*
10. David Lynch *Crazy Clown Time*

THOMAS VORREYER

Musikvideos

1. Fucked Up *Queen of Hearts*
2. Silver Columns *Brow Beaten*
3. When Saints Go Machine *Add Ends*
4. Battles *My Machines*
5. Spoek Mathambo *Control*
6. Die Vögel *Fratzengulasch*
7. Grimes *Vanessa*
8. Yuck *Shook Down*
9. Björk *Crystalline*
10. Tyler, The Creator *Yonkers*

ANNE WAAK

Musik

1. Florence + The Machine *Ceremonials*
2. The Weeknd *House of Balloons*
3. Lykke Li *Wounded Rhymes*
4. Autre Ne Veut *Body EP*
5. Jamie XX *BBC Radio 1's Essential Mix*

Bücher

1. Eva Illouz *Warum Liebe weh tut*
2. Joshua Simon (Hrsg.) *Solution 196-213: United States of Palestine-Israel*
3. Antonia Baum *Vollkommen leblos, bestenfalls tot*
4. Simon Reynolds *Retromania*
5. Katja Kullmann *Echtleben*

WALTER W. WACHT

Alben

1. Panda Bear *Tomboy*
2. Zomby *Dedication*
3. DJ Phono *Welcome to Wherever You're Not*
4. John Maus *We Must Become the Pitiless Censors of Ourselves*
5. Africa Hitech *93 Million Miles*

Songs

1. Panda Bear *Surfer's Hymn (Actress Primitive Patterns Remix)*
2. Burial *Stolen Dog*
3. The Rapture *How Deep is Your Love*
4. Gang Gang Dance *Mindkilla (Lee 'Scratch' Perry Ren*
5. Holy *Other Touch*

ANDREAS WESLE

Musik

1. Tyler, The Creator *Yonkers*
2. Alva Noto und Ryuichi Sakamoto *Summvs*
2. John Maus *We Must Become the Pitiless Censors of Ourselves*
3. James Blake *James Blake*
5. Lana Del Rey *Video Games*

Gedrucktes

1. *La voce della luce: Federico Fellini*
2. Ausstellungskatalog Christoph Meyer
3. Spex #333
4. Juergen Teller takes Kristen McMenamy, *032c*
5. *Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa: SANAA*

WIBKE WETZKER

Filme

1. Lars von Trier *Melancholia*
2. Terrence Malick *The Tree of Life*
3. Woody Allen *Midnight in Paris*
4. Mike Mills *Beginners*
5. Tom Hooper *The King's Speech*

Schlechte deutsche Titel (guter Hollywood Romantic Comedies)

1. Fremd Fischen (*Something Borrowed*)
2. Freunde mit gewissen Vorzügen (*Friends with Benefit*
3. Freundschaft Plus (*No Strings Attached*)
4. Kein Mittel gegen Liebe (*A Little Bit of Heaven*)
5. Meine erfundene Frau (*Just Go with It*)

Lesercharts

Buch

Es hätte ein Abgesang werden können, doch Simon Reynolds spricht der Mehrheit wohl aus dem Herzen, wenn er Pop nicht im Retro-Sumpf verloren sehen will. *Pop* und *Retro*, diese beiden Stichworte betreffen auch Jan Brandts Debüt *Gegen die Welt*. Der türstopperschwere Schinken ließ ein anderes deutsches Erstlingswerk auf dem Sprung von der Long- in die Shortlist des Deutschen Buchpreises hinter sich: Thomas Melles *Sickster*, der bei den Spex-LeserInnen allerdings um Nasenlänge voraus ist.

1. **SIMON REYNOLDS** *Retromania*
2. **MICHEL HOUELLEBECQ** *Karte und Gebiet*
3. **THOMAS MEINECKE** *Lookalikes*
4. **THOMAS MELLE** *Sickster*
5. **JAN BRANDT** *Gegen die Welt*
6. **HARUKI MURAKAMI** *1Q84*
7. **CHARLOTTE ROCHE** *Schoßgebete*
8. **HEINZ STRUNK** *Heinz Strunk in Afrika*
9. **JONATHAN FRANZEN** *Freiheit*
10. **UMBERTO ECO** *Der Friedhof in Prag*

Serie

Auffallend große Hornbrillen, soziale Inkompetenz, ein Superheldenfetisch und keine Chancen bei den Frauen: Der Nerd ist und bleibt eine zelebrierte Figur der Popkultur und katapultiert *The Big Bang Theory* auf Platz 4. Ansonsten tummeln sich an der Spitze bekannte Dauerbrenner wie *Mad Men* und *Breaking Bad*. Serien-Neuheiten scheinen es schwer zu haben, den Innovationsboom früherer Jahre aufrecht zu erhalten. Einzig Scorsese platziert sich mit seiner HBO-Produktion *Boardwalk Empire* neu auf Rang 6.

1. ***BREAKING BAD***
2. ***MAD MEN***
3. ***HOW I MET YOUR MOTHER***
4. ***THE BIG BANG THEORY***
5. ***THE SIMPSONS***
6. ***BOARDWALK EMPIRE***
7. ***DEXTER***
8. ***FAMILY GUY***
9. ***IM ANGESICHT DES VERBRECHENS***
10. ***AMERICAN DAD***

Film

Scheinbar ein gutes Jahr fürs Ballett, ein schlechtes für den Horror: Sogar an Wim Wenders konnten *Tucker & Dale vs Evil* nicht vorbeiziehen. Doch der zweite Blick macht klar: Das Grauen hat sich parasitär im Arthouse eingenistet. *Winter's Bone* wimmelt von Zombie-haften Hinterwäldlern und endet mit reinem Splatter, genauso wie die fiese Method-Acting-Satire *Black Swan*. Und die heilige Zweieinigkeit an der Spitze feiert den Kreationismus und das Jüngste Gericht. Wenn das kein Horror ist, was dann?

1. **LARS VON TRIER** *Melancholia*
2. **TERRENCE MALICK** *The Tree of Life*
3. **WOODY ALLEN** *Midnight in Paris*
4. **DARREN ARONOFSKY** *Black Swan*
5. **ETHAN UND JOEL COEN** *True Grit*
6. **AKI KAURISMÄKI** *Le Havre*
7. **DAVID YATES** *Harry Potter und die Heiligtümer des Todes: Teil 2*
8. **DEBRA GRANIK** *Winter's Bone*
9. **MIKE MILLS** *Beginners*
10. **WIM WENDERS** *Pina*

Newcomer

There's no limit to your love: Ganz ohne Irritationen gelang er zwar nicht, der Wechsel James Blakes vom Dubstep-Wunderkind ins Fach der ihren Gesang narzisstisch bespiegelnden Innerlichkeits-Crooner. Doch all die Fragen, die sich anschlossen (Ist das der neue Antony für die Clubkids? Soll man das *Studi-Step* nennen?), lenkten die Spex-LeserInnen nicht ab: Ihr habt euch Hals über Kopf in den englischen Braunschopf verliebt. Ihm knapp auf den Fersen: das *all american dreamgirl* Lana del Rey.

1. **JAMES BLAKE**
2. **LANA DEL REY**
3. **TYLER, THE CREATOR**
4. **ZOLA JESUS**
5. **BOY**
6. **ANNA CALVI**
7. **EMIKA**
8. **WOODKID**
9. **SBTRKT**
10. **JAN BRANDT**

Musikvideo

Es war ein gutes Jahr für den darwinistisch geschulten Biopopclip: Michel Gondry brachte es mit einem Meteoritenhagel, rasant aus dem Mondboden schießenden Kristallen und einer vernebelten Björk ganz nach oben. Das weitere Feld der Musikvideocharts reicht von Footage-Schnipseln (Lana Del Rey) über Schwarz-Weiß-Minimalismus (Tyler, The Creator) oder martialischen Hochglanz-Maximalismus (Woodkid) bis hin zu 24-Bit-Roboteralbträumen (Africa Hitech). Artenvielfalt rules!

1. **BJÖRK** *Crystalline*
2. **LANA DEL REY** *Video Games*
3. **JA, PANIK** *Nevermind*
4. **RADIOHEAD** *Lotus Flower*
5. **LADY GAGA** *Born this Way*
6. **AFRICA HITECH** *Out in the Streets*
7. **TYLER, THE CREATOR** *Yonkers*
8. **WOODKID** *Iron*
9. **IS TROPICAL** *The Geeks*
10. **BATTLES** *Ice Cream*

Blog

MSM ist Geschichte, es lebe *Jeder Kann Filmen*! Ralf Krämers Spex-Filmblog erobert auf Anhieb den ersten Platz in eurer Gunst, die ohnehin viele deutsche Seiten honoriert. So übertrumpfen die MP3-Goldgräber *No Fear of Pop* gar die internationale Konkurrenz *Gorilla vs Bear* und *Stereogum*. Große Aufregung gab es 2011 bei *Nerdcore*: Nach einem Rechtsstreit lautet die neue URL nun crackajack.de. Toll ist auch das Musikportal *Rote Raupe*. Und mit Scott Schumans *The Satorialist* beweist ihr: Mode darf nicht fehlen!

1. **filmen.spex.de**
2. **popnutten.com**
3. **nofearofpop.net**
4. **boinboing.net**
5. **roteraupe.de**
6. **gorillavsbear.net**
7. **crackajack.de**
8. **bildblog.de**
9. **thesartorialist.com**
10. **stereogum.com**

Lesercharts Songs

1. JA, PANIK
Nevermind
(Staatsakt / RTD)

2. THE RAPTURE
How Deep Is Your Love
(DFA / Coop / Universal)

3. LANA DEL REY
Video Games
(Vertigo / Universal)

4. JAMES BLAKE
Limit to Your Love
(Polydor / Universal)

5. PJ HARVEY
Let England Shake
(Island / Universal)

6. RADIOHEAD
Lotus Flower
(XL / Beggars / Indigo)

7. ADELE
Rolling in the Deep
(XL / Beggars / Indigo)

8. WOODKID
Iron
(Green United Music)

9. METRONOMY
The Bay
(Because Music / Warner)

10. BURIAL & FOUR TET & TOM YORKE
Mirror
(Text Records)

11. PLANNINGTOROCK
The Breaks
(DFA / Coop / Universal)

12. BON IVER
Holocene
(4AD / Beggars / Indigo)

13. WILCO
Art of Almost
(Anti / Indigo)

14. AUSTRA
Lose It
(Domino / GoodToGo)

15. FEIST
The Bad in Each Other
(Polydor / Universal)

16. TYLER, THE CREATOR
Yonkers
(XL / Beggars / Indigo)

17. PJ HARVEY
The Words That Maketh Murder
(Island / Universal)

18. HERCULES AND LOVE AFFAIR
My House
(Moshi Moshi / Coop / Universal)

19. JAY-Z & KANYE WEST
Otis
(Def Jam / Universal)

20. Ja, Panik
DMD KIU LIDT
(Staatsakt / RTD)

21. OSUNLADE
Envision (Âme Remix)
(Innervisions)

22. ANDREAS DORAU
Größenwahn
(Staatsakt / RTD)

23. BEIRUT
East Harlem
(Pompeii / Indigo)

24. PATRICK WOLF
The City
(Mercury / Universal)

25. SBTRKT
Hold on
(Young Turks / XL / Beggars / Indigo)

26. JAMES BLAKE
The Wilhelm Scream
(Polydor / Universal)

27. ZOMBY
Natalia's Song
(4AD / Beggars / Indigo)

28. APPARAT
Song of Los
(Mute / GoodToGo)

29. DESTROYER
Kaputt
(Dead Oceans / Cargo)

30. JOHN MAUS
Cop Killer
(Upset! The Rhythm / Cargo)

Lesercharts Alben

1. JA, PANIK
DMD KIU LIDT
(Staatsakt / RTD)

2. JAMES BLAKE
James Blake
(Polydor / Universal)

3. PJ HARVEY
Let England Shake
(Island / Universal)

4. RADIOHEAD
The King of Limbs
(XL / Beggars / Indigo)

5. WILCO
The Whole Love
(Anti / Indigo)

6. APPARAT
The Devil's Walk
(Mute / GoodToGo)

7. JOHN MAUS
We Must Become the Pitiless Censors of Ourselves
(Upset! The Rhythm / Cargo)

8. BON IVER
Bon Iver
(4AD / Beggars / Indigo)

9. FEIST
Metals
(Polydor / Universal)

10. HERCULES AND LOVE AFFAIR
Blue Songs
(Moshi Moshi / Coop / Universal)

11. METRONOMY
The English Riviera
(Because Music / Warner)

12. SBTRKT
SBTRKT
(Young Turks / XL / Beggars Group / Indigo)

13. FLEET FOXES
Helplessness Blues
(Coop / Universal)

14. PLANNINGTOROCK
W
(DFA / Coop / Universal)

15. BATTLES
Gloss Drop
(Warp / RTD)

16. GIRLS
Father, Son, Holy Ghost
(PIAS UK / Turnstile / RTD)

17. NOEL GALLAGHER'S HIGH FLYING BIRDS
Noel Gallagher's High Flying Birds
(Sour Mash / Indigo)

18. BEASTIE BOYS
Hot Sauce Committee Part 2
(Capitol / EMI)

19. THEES UHLMANN
Thees Uhlmann
(Grand Hotel Van Cleef / Indigo)

20. MOGWAI
Hardcore Will Never Die, But You Will
(PIAS UK /Rock Action / RTD)

21. ROMAN FLÜGEL
Fatty Folders
(Dial / RTD)

22. MODESELEKTOR
Monkeytown
(Monkeytown / RTD)

23. LITTLE DRAGON
Ritual Union
(Peacefrog / RTD)

24. WILD BEASTS
Smother
(Domino / GoodToGo)

25. KURT VILE
Smoke Ring for My Halo
(Matador / Beggars / Indigo)

26. DESTROYER
Kaputt
(Dead Oceans / Cargo)

27. PANDA BEAR
Tomboy
(Paw Tracks / Indigo)

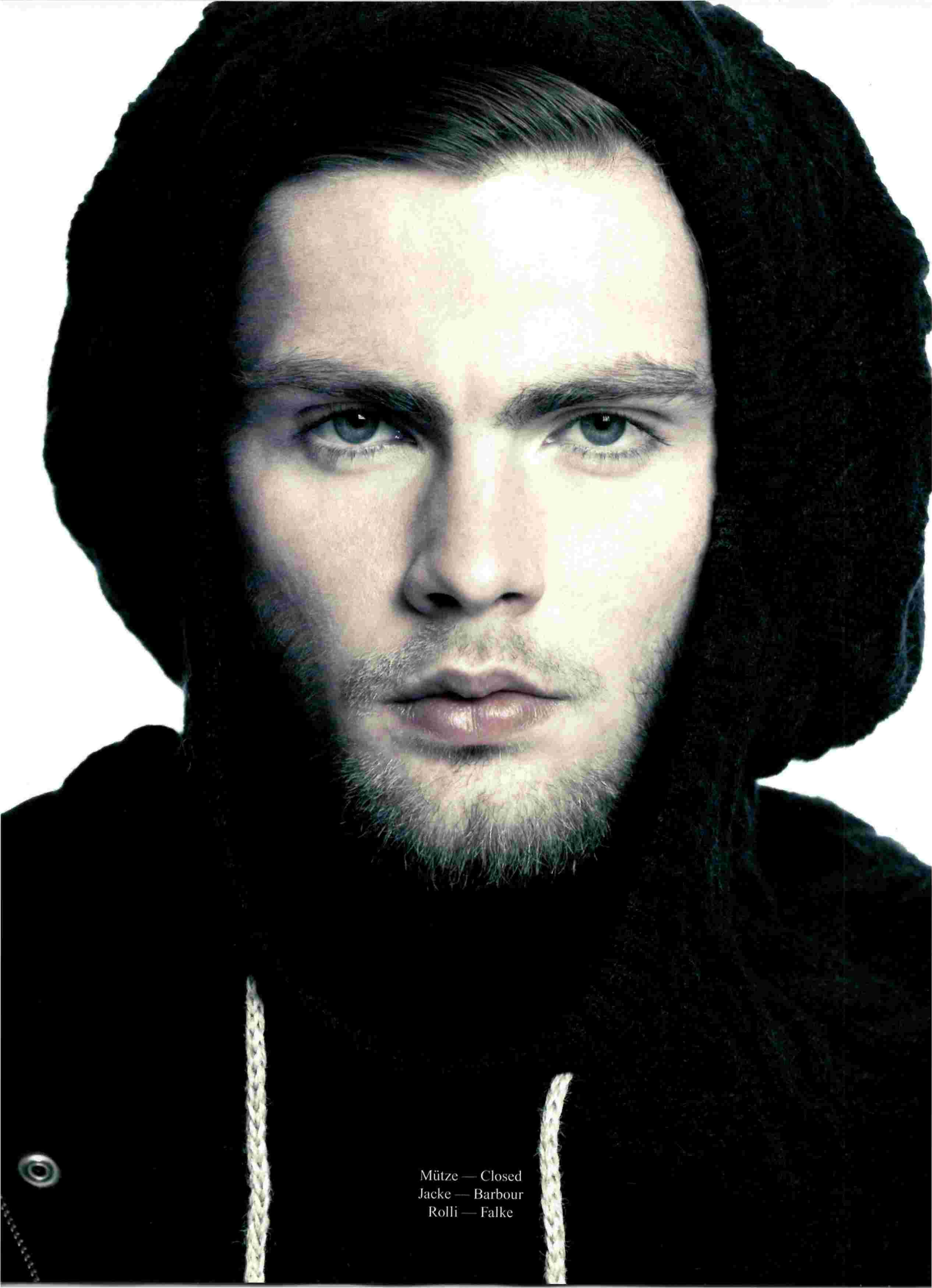
28. NICOLAS JAAR
Space Is Only Noise
(Circus Company / RTD)

29. ZOLA JESUS
Conatus
(Souterrain Transmissions / RTD)

30. BOY
Mutual Friends
(Grönland /RTD)

Mode

Jacke, Pullover, Hose, Schuhe — Jil Sander
Gürtel — A. F. Vandevorst



Mütze — Closed
Jacke — Barbour
Rolli — Falke

Top — Marithé + François Girbaud
Rock — Marithé + François Girbaud
Fransenstola — Dimitri

Strickjacke — Closed
Hemd — Replay
Hose — Y-3

Jacke — Replay
Shirt — Hannes Roether
Hose — Carhartt
Ketten — Escapulario
Handschuhe — Barbour
Boots — Camper

Hemd — Herr von Eden
Hose — Ben Sherman
Socken — Item M[6]
Schuhe — Y-3

Sakko — Hugo
Rolli — Marc O'Polo
Hose — Replay
Moon Boots — Tecnica

Pulli — Carhartt
Hose — Lee

Top — Strenesse
Chiffonmantel — Dimitri
Hot Pants — Levi´s

Produktion & Styling — Alexandra Dietl
www.alexandradietl.de

Fotografie — MAIWOLF
www.maiwolf.com

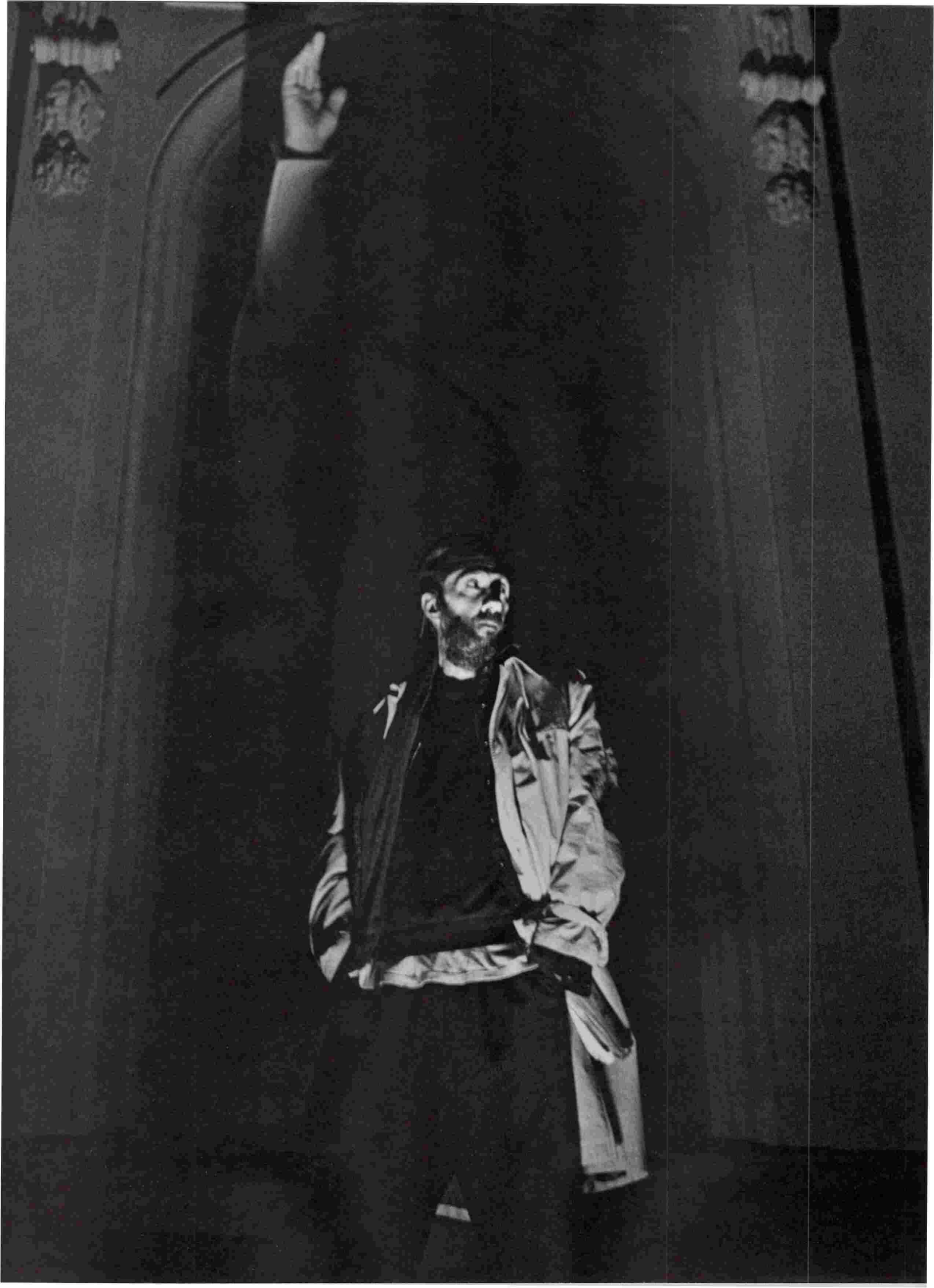
Hair & Make-up — Cristoph Gambeck

Models
Chris Schwarz
www.kultmodelagency.com

Anastasia Sycheva
www.ps-models.com

Danny Kheia
www.ps-models.com

Anzug — Strenesse
Shirt — Closed
Loop — Max Mara
Schuhe — Floris van Bommel

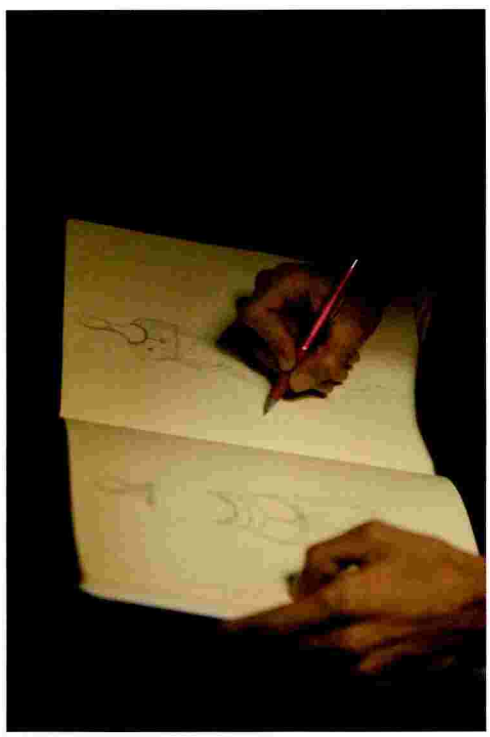


»... und jedes kleine Kaff hat seine eigene Fashion Week!«

Mode-Interview: MIGUEL ADROVER

Interview — Jan Kedves

Fotos — Fabian Schubert



Miguel Adrover in einem Hotel am Berliner Gendarmenmarkt. Señor reist zwar ohne Arbeitsmappe, aber wenn man ihn bittet, skizziert er gern spontan ein paar Entwürfe

»Ökomode muss nicht *ökig* aussehen« – sagt MIGUEL ADROVER. Der Spanier, der seine Rolle als freier Radikaler der Modeindustrie mit zwei Metern Körperlänge voll ausfüllt, ging 1991 nach New York und zog dort unter eigenem Namen ein Label hoch, dessen Kollektionen von Ikonen des Modejournalismus wie Suzy Menkes und Cathy Horyn laut beklatscht wurden. Nach 2001 wurde es jedoch still um den Shooting Star, es hieß, er sei pleite und arbeite in einer Bar. Erst 2008 tauchte der Sohn mallorquinischer Mandelbauern wieder auf, seitdem designt Adrover für Hess Natur aus dem hessischen Butzbach, eines der wenigen Textilunternehmen, die sich nicht nur plakativ »Bio-Baumwolle« auf die Fahnen schreiben, sondern neben dem Anbau der Rohstoffe auch die Arbeitsbedingungen bei den Zulieferern überwachen. Im Mode-Interview erklärt der heute 47-Jährige, warum 9/11 den Aufstieg seines eigenen Labels in New York stoppte, er erinnert sich an seinen guten Freund Alexander McQueen und schimpft über die seiner Ansicht nach veralteten Philosophien der Luxusmode.

Señor Adrover, was läuft falsch in der Mode?

MIGUEL ADROVER Alles! – wenn man mich fragt. Mode ist heute nur noch Marketing, nichts als Illusionen und heiße Luft, die von mächtigen Konglomeraten teuer verkauft werden. Der Fokus der multinationalen Fashion-Konzerne liegt nicht auf Kreativität, sondern nur darauf, den Leuten die Gehirne und Portemonnaies auszuquetschen. Dabei stand Mode einmal für Freiheit! Hat heute tatsächlich jeder Mensch die Freiheit, sich genau so anziehen, wie er will? Natürlich nicht. Die Mode folgt nur den Trends.

Aber genau das gehört doch zum Wesen der Mode.

Sicher, aber während früher Trends noch im Untergrund geboren wurden, werden sie heute fast nur noch von den Multinational Corporations am Reißbrett designt und mit riesigen PR-Budgets im Markt durchgedrückt – und Supermodels und Werbestars wie Ronaldo, David Beckham oder Lady Gaga helfen dabei.

Am allerliebsten sollen Sie auf Karl Lagerfeld schimpfen ...

Bei allem Respekt vor seiner Leistung: Er sollte in seinem Alter den Weg frei machen für die junge Generation, die eine neue Philosophie in die Mode bringen könnte. Ich verachte ihn nicht unbedingt als Menschen, auch wenn ich es ziemlich schrecklich finde, wie er sich immer als Primadonna aufspielt. Tatsächlich begeistert mich aber nichts, wofür er als Designer steht. Chanel zum Beispiel: Ich sehe durchaus ein, dass Coco Chanel eine sehr wichtige Modeschöpferin war, sie hat mit ihren Kostümen einen Beitrag zur Emanzipation der Frauen geleistet. Sie hatte ihren Moment. Aber wofür steht Chanel unter Lagerfeld heute? Das Aufblähen eines alten Mythos! Gehirnwäsche! Bei den anderen alten Labels, die seit Dekaden die Mode dominieren, ist es nicht anders: Dior, Yves Saint Laurent, Gucci – das sind alles alte Modehäuser mit genauso antiquierten Philosophien!

Das heißt, Sie sehnen sich nach Nachwuchs, nach neuen Namen?

Ja. Warum gründet nicht zum Beispiel Nicolas Ghesquière, der Chefdesigner von Balenciaga, sein eigenes Label? Alle sagen, er sei der beste Designer unserer Zeit. Er sollte sein eigenes Haus aufbauen, statt sich von der Gucci-Gruppe, zu der Balenciaga gehört, im Goldenen Käfig hal-ten zu lassen.

Das Frustrierende an der Situation ist, dass die etablierten Labels an ihrer Macht festhalten und der Nachwuchs mit seinen Statements überhaupt nicht mehr durchkommt – dabei wollen immer mehr junge Leute in der Mode arbeiten.

Wenn sie Glück haben, ergattern sie später einen Job in einem Konzern und dürfen an einer der unzähligen Cruise- oder Weihnachtskollektionen arbeiten, die inzwischen immer häufiger zwischen den Saisons auf den Markt geworfen werden. Die Armen! Als ich 1991 Mallorca verließ, gab es dort gerade mal eine Modeschule, angeschlossen an die Kunsthochschule. Heute gibt es allein auf Mallorca neun Modeschulen – für gerade einmal 900.000 Einwohner! Stellen Sie sich das vor, jedes kleine Kaff hat seine eigene Fashion Week! Wo soll das enden?

Sie plädieren für Entschleunigung und Qualität in der Mode. Wenn man sich aber Dokumentarfilme über die Arbeit in Haute-Couture-Ateliers anschaut, zum Beispiel bei Chanel, sieht man doch genau das: hochspezialisiertes Handwerk, aufwendige Maßanfertigung, Qualität zu einem Preis, der die Stücke aller Wahrscheinlichkeit nach davor bewahrt, auf dem Müll zu landen. Was stört Sie daran?

Zum einen haben die Leute, die sich Haute Couture leisten können, so viel Geld, dass ihnen diese Kleider gar nicht teuer vorkommen. Zum anderen: Wenn es in einem Modeunternehmen eine Abteilung gibt, in der dreißig Frauen wochenlang an einem einzigen Kleid nähen, dann bedeutet das, dass dieses Unternehmen Macht hat und große finanzielle Ressourcen. Das Geld, das benötigt wird, um diesen Betrieb aufrecht zu erhalten, kommt ja garantiert nicht aus der Haute Couture, sondern aus der schnellen Prêt-à-porter, aus den Parfüm- und Wäschelizenzen, all dem billigen Merchandise. Die Haute Couture ist nur eine Image-Abteilung, mit der die Luxushäuser ihr Prestige polieren.

Wenn alles so furchtbar ist: Warum arbeiten Sie überhaupt noch in der Mode?

Man kann ein System nicht von außen ändern.

Um die Mode zu beeinflussen, muss man drin stecken und es gleichzeitig hassen, man muss sich am System reiben. So hat es auch mein Freund Alexander McQueen getan.

Seine Kreativität war brutal, mit ihr hat er ein völlig neues Vokabular in die Modewelt eingeführt und es geschafft, sein eigenes Label aufzubauen. Nicht sehr profitabel – aber neu!

McQueen ging allerdings Ende 2000 eine Partnerschaft mit der Gucci-Gruppe ein.

Ja, leider. Nachdem er den Vertrag mit diesen Leuten unterzeichnet hatte, stieg der Druck – was ihn nicht unbedingt zu einem glücklicheren Menschen machte. Er war kein Mensch, der es allen recht machen wollte.

Wie haben Sie ihn kennen gelernt?

In London. Ein Bekannter aus meinem Dorf auf Mallorca machte ein Praktikum bei ihm. Ich besuchte diesen Freund, und bei einem Dinner lernte ich Lee kennen – so nannten ihn seine Freunde. Ich lebte zu der Zeit in New York, verbrachte aber meine Sommer immer auf Mallorca, dort besuchte Lee mich dann oft. Er war meistens pleite, so wie ich. Wir kamen beide aus einfachen Verhältnissen, meine Eltern sind Mandelbauern, Lees Vater war Taxifahrer, er wuchs in einer Sozialwohnung auf. Ich weiß noch genau, wie ihm – während er bei mir auf Mallorca war – von LVMH sein Vertrag als Chefdesigner bei Givenchy angeboten wurde, wo er John Galliano ablöste. 1996 war das. Zu dem Zeitpunkt hatte Lee in London erst wenige eigene Shows gezeigt. Der Anruf von Givenchy kam – und plötzlich floss Geld.

Sie arbeiteten dann auch für ihn – bevor Sie Ihr eigenes Label gründeten.

Ja, ich machte immer wieder Consulting für Lee, flog nach London, beriet ihn

und brachte ihm Materialien mit, zum Beispiel die Antilopenhörner, die er 1997 in seiner Dschungel-Kollektion verwendete. Meistens verbrachte ich drei oder vier Wochen in London und half ihm bei den Vorbereitungen zu seiner Show. Und wenn er zwischendurch in New York war, wohnte er zwar im Four Seasons, verbrachte aber die meiste Zeit bei mir in meinem Kellerloch. Der Assistent von Anna Wintour musste immer gegen meine Tür treten, um Lee zu einem Meeting mit der Vogue rauszubekommen.

Sie selbst verarbeiteten ab 1999 in Ihrer eigenen Kollektion vor allem Materialien wie einen Burberry-Regenmantel oder eine alte Matratze, eine Louis-Vuitton-Tasche recycelten Sie zum Minirock. War das bereits ein ökologisches Statement?

Nein, das geschah damals eher aus der Not heraus, denn ich hatte überhaupt kein Geld. Ich sammelte mir meine Materialien also im Müll zusammen. In New York gibt es ja wirklich alles im Müll!

Die Louis-Vuitton-Tasche ...?

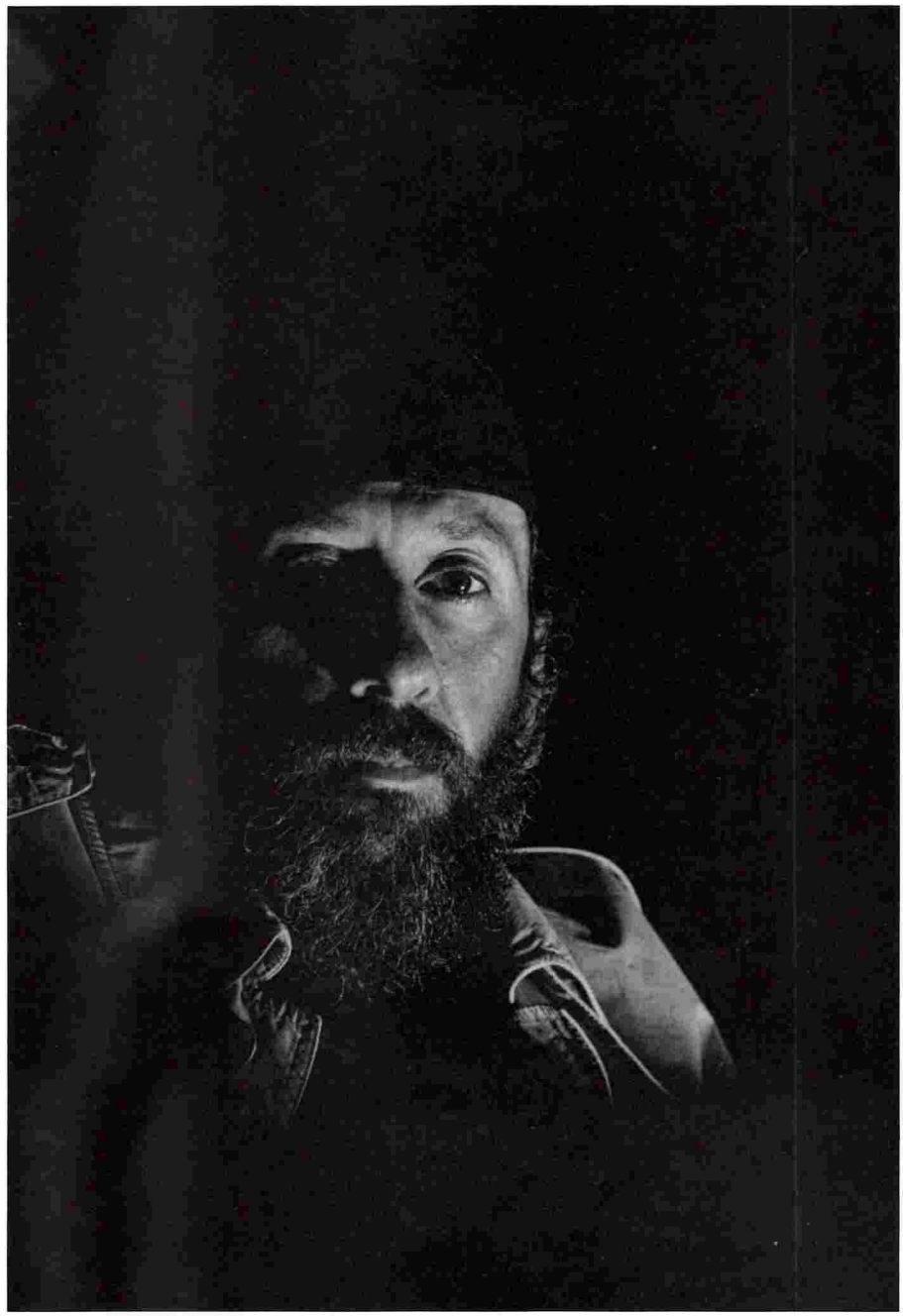
Nein, die hatte mir jemand gespendet. Aber die Matratze war vom Müll.

Stimmt es, dass sie dem legendären Exzentriker Quentin Crisp gehörte, dem Sting seinen Song *Englishman in New York* widmete?

Richtig, Quentin war mein Nachbar, wir trafen uns manchmal beim Frühstück im Diner um die Ecke und tranken Kaffee zusammen. Ein sehr netter, flamboyanter alter Brite! Er galt ja als Dandy, aber prätentiös fand ich ihn überhaupt nicht. Er wohnte im Kellerloch nebenan, in einem Zimmerchen, das genauso klein war wie meins, und er rühmte sich, in 20 Jahren nicht ein einziges Mal sauber gemacht zu haben.

Crisp hielt Staubwischen einer Existenz mit geistigem Niveau für unwürdig und ist berühmt für seine Feststellung, dass das Wachstum von Staubschichten nach vier Jahren stagniert.

Sie können sich vorstellen, wie versifft seine Matratze war! Als Quentin Ende 1999 starb, wurde sein Zimmer von der Hausverwaltung innerhalb von drei Tagen leer geräumt, die wollten es sauber haben und sofort neu vermieten. Seine Matratze



stand eines Abends eingeschneit auf der Straße, ich schleppte sie mit einem Freund in meinen Keller. Wir mussten uns überall kratzen und jucken und bekamen Ausschlag, so verkeimt war die Matratze. Aber ich mochte ihren Stoff sehr – mit diesen Streifen, die für amerikanische Matratzen so typisch sind. Das Ensemble aus Rock und Mantel, das ich aus der Matratze geschneidert habe, befindet sich heute in der Kostümsammlung des Fashion Institute im New Yorker Metropolitan Museum.

Sie hatten damals Fotoshootings mit der amerikanischen Vogue, und die wichtigsten Modekritikerinnen, Suzy Menkes und Cathy Horyn, lobten Ihre Entwürfe. Ihr Aufstieg endete allerdings jäh, nachdem Sie am 9. September 2001 – zwei Tage vor dem Anschlag auf das World Trade Center – Ihre *Utopia*-Kollektion gezeigt hatten. Die Kollektion wurde als Sympathiebekundung für den Islamismus aufgenommen, an vielen Stellen hieß es, ihre Models hätten ausgesehen wie Taliban-Kämpfer.

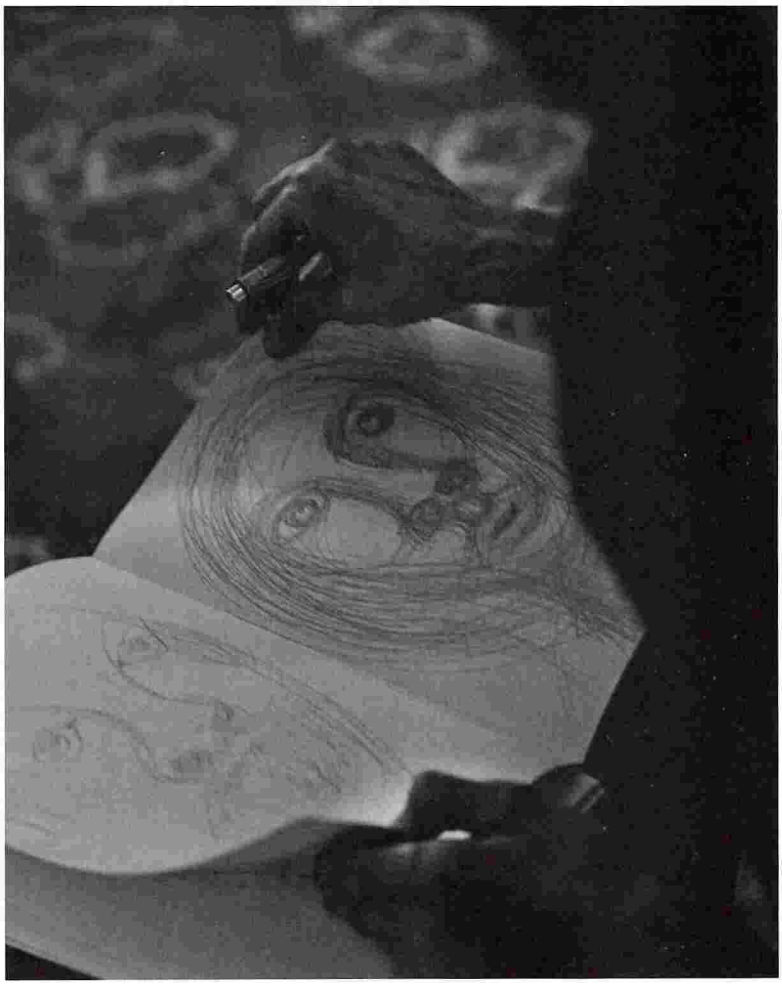
Dabei sollte es in der *Utopia*-Kollektion gerade darum gehen, verschiedene Kulturen zu versöhnen. Natürlich gab es arabische Einflüsse in meiner Kollektion, wie auch schon in der Kollektion davor, *Meeteast*, die ich im Februar 2001 in

New York gezeigt hatte. Genauso hatte ich aber Elemente aus Peru, aus verschiedenen Teilen Afrikas, aus Mallorca mit eingearbeitet. Deswegen auch der Name *Utopia*. Mit Sympathie für die Ideologie der Taliban hatte das nun wirklich nichts zu tun. Aber viele Journalisten konzentrierten sich nach der Show auf die Turbane und die langen Gewänder, die ich gezeigt hatte.

Die aber keineswegs nur von den Taliban getragen werden.

Genau, aber solche differenzierteren Betrachtungen waren unmittelbar nach 9/11 scheinbar nicht möglich.

Ich habe bis heute kein Problem damit zuzugeben, dass ich die Art und Weise, wie die Taliban sich kleiden, faszinierend finde.



Die Silhouetten, Schnitte und Materialien ihrer Gewänder sind für mich ästhetisch interessanter als viele Kleider, die wir im Okzident tragen. Aber mittlerweile habe ich akzeptiert, was damals in New York mit mir passiert ist. Die negative Presse war ein Beweis dafür, dass meine Mode nicht im luftleeren Raum stattfindet, sondern einen Bezug zur Realität und Gegenwart hat.

Ihr Investor bekam jedenfalls kalte Füße und sprang ab?

Ja, ich machte dann mit meinem eigenen Geld klein weiter. Eine harte Zeit. Wobei ich sagen muss: Nach 9/11 habe ich meine kreativsten Kollektionen überhaupt entworfen – zum Beispiel *The Surreal Real World*, eine Show, in der ich die Saisons Sommer und Winter kurzerhand zusammenfasste, einerseits um Geld zu sparen, andererseits aber auch, um damit einen Kommentar zum Klimawandel abzugeben. Wenn es keine Jahreszeiten mehr gibt, reicht ja auch eine Kollektion pro Jahr.

Seit 2008 arbeiten Sie nun als Designer für Hess Natur. Mode und Nachhaltigkeit – ist das nicht ein Widerspruch in sich?

Sie meinen, weil die Mode ständig neue Begehren weckt, auch auf Dinge, die man vielleicht gar nicht braucht? Nein, das finde ich nicht. Entscheidend ist ja, dass die Materialien nach ökologischen Standards gewonnen werden und die Produktion nach ethischen Grundsätzen geschieht.

Und warum sieht Ökomode bis heute meistens so »ökig« aus?

Das ist tatsächlich ein Problem. Man könnte mit ökologisch verträglichen Materialien durchaus radikale Kleidung entwerfen – und damit vermutlich auch eine jüngere, mutigere Zielgruppe ansprechen. Die Knöpfe sind zwar aus Holz statt aus Plastik und angenäht werden sie mit Baumwollfaden statt Nylon, aber ansonsten muss sich Ökomode, was Schnitte und Farben angeht, überhaupt nicht von anderer Mode unterscheiden. Bei Hess Natur sind wir diesbezüglich schon auf einem guten Weg, aber noch lange nicht am Ziel.

Dass es keine Ökomode in *shocking pink* gibt, liegt also nicht daran, dass man solche Farben umweltverträglich gar nicht hinbekommt?

Vielleicht lässt sich nicht jede einzelne chemische Farbe tatsächlich genauso organisch reproduzieren. Aber man kann mit natürlichen Färbungen keineswegs nur Erdtöne erzielen – denken Sie nur an Paella!

Mit Safran oder Paprikapulver, durch die der Reis sein knalliges Gelb erhält, kann man auch Stoffe färben. Das wäscht sich nicht aus.

Was das ethische Bewusstsein angeht, sprach der Erfolg eines Labels wie American Apparel in den letzten Jahren dafür, dass durchaus viele Leute inzwischen auf das Versprechen »sweatshop free« anspringen.

Ja, aber American Apparel verarbeiten kaum Bio-Baumwolle. Und sie sind sehr schnell riesengroß geworden, sodass sie jetzt gar nicht mehr wissen, wie sie weitermachen sollen. Sie sind schon von der Pleite bedroht. Das hat mit Nachhaltigkeit nichts zu tun.

Die Schlagworte »sweatshop free« und »locally produced« scheinen bisweilen sogar reflexhaft Nationalismus zu befördern. T-Shirts aus Los Angeles gelten per se als *besser* als T-Shirts aus China. Und in der FAQ-Sektion der Hesss-Natur-Website sieht Ihr Arbeitgeber sich genötigt, irritierten Kunden detailliert zu erklären, warum Hess Natur durchaus in China produzieren lässt.

China ist weltweit der fast einzige Produzent für organische Seide, die auch ökologisch einwandfrei gefärbt wird. Dieses Know-how gibt es nur dort. Da ist es völlig richtig, direkt mit den Herstellern in China zusammenzuarbeiten, anstatt die Seide erst nach Europa zu schiffen und dann hier zu färben und zu verarbeiten. Wichtig ist, dass gute Arbeitsbedingungen und faire Löhne garantiert sind.

Es wäre aber total falsch, wenn die Ablehnung von Sweatshops dazu führen würde, dass man sagt: Wir machen jetzt alles nur noch vor der eigenen Haustür.

Hess Natur fördert in der ganzen Welt lokale Ökoprojekte, wir arbeiten zum Beispiel direkt mit Farmern in Peru zusammen, deren Wolle von Alpakakamelen stammt, die in den Hochebenen der Anden leben und nicht mit Pestiziden oder Insektiziden in Berührung kommen. Oder wir stellen sicher, dass Baumwollarbeiterinnen in Burkina Faso fair bezahlt werden und Kinderbetreuungsmöglichkeiten haben. Vielen großen Fashion-Häusern fehlt es bis heute an Verständnis, dass viele solcher direkten Maßnahmen gleichzeitig ergriffen werden müssen – und es nicht reicht, Stoffe einfach auf der Stoffmesse in Paris zu bestellen, ohne sich dafür zu interessieren, wie sie überhaupt hergestellt werden. Bis jetzt begnügt sich die Modeindustrie hin und wieder mit einer Charity-Aktion – hinter der dann meistens Marketing steckt.

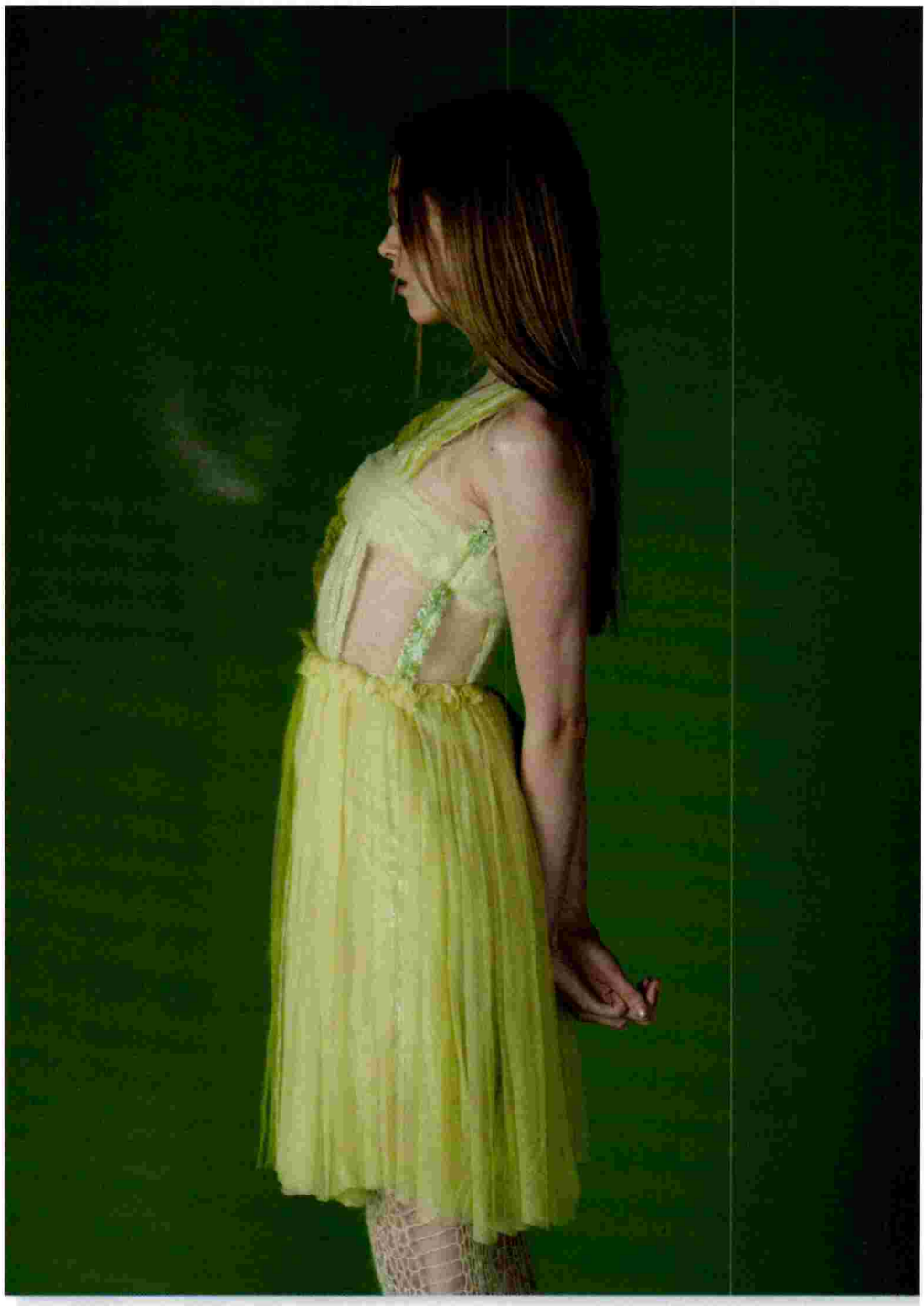
Sie sprechen von Louis-Vuitton-Anzeigen mit Angelina Jolie im kambodschanischen Dschungel?

Zum Beispiel. Da sieht man dann, wie sie in der einen Hand ihre Vuitton-Tasche hält, in der anderen ein schwarzes Baby, und ein Teil ihres Honorars wird an eine Hilfsorganisation gespendet. Wussten Sie, dass sogar Bono jetzt Werbung für Louis Vuitton macht? In der Anzeige steigt er mit seiner Frau in der afrikanischen Steppe aus einem Privatflugzeug. Warum fliegen die beiden mit ihrem Privatjet und Diamantohrringen nach Sierra Leone und halten auf einem Foto ein Kind im Arm, während in Sierra Leone täglich tausende Kinder in Diamantminen sterben? Das ist *out of control*!

*

www.migueladrover.com
www.hessnatur.com

Sie kleideten Natalie Portman für Darren Aronofskys düsteren Ballett-Thriller *Black Swan* in opulente Federn und Tüll, begeistern mit ihrer rampo-nierten Ästhetik Kim Gordon und holen Jenny Shimizu, das androgyne japanisch-amerikanische Model aus den Neunzigern, zurück vor die Kamera. RODARTE, das Label der Schwestern LAURA und KATE MULLEAVY, referenziert am liebsten kalifornische Siebziger-Jahre-Einbauküchen und hält sich bewusst vom Einfluss europäischer Modemetropolen fern. Damit bieten sie einer sich dem Mainstream widersetzenden Alternativkultur eine willkommene Abwechslung zur Couture-Ästhetik. Philipp Ekardt nennt es popkulturell informierte Mode für linke Akademikerinnen, befürchtet aber, dass Rodarte bald doch über den amerikanischen Tellerrand blicken müssen.



RODARTE: Mode vom anderen Ende Amerikas

Text — Philipp Ekardt

Fotos — Catherine Opie und Alec Soth

Es ist gut möglich, dass die Mode, die die Schwestern Laura und Kate Mulleavy unter ihrem Labelnamen Rodarte produzieren, als weiteres Anzeichen für eine Verschiebung der kulturellen Produktion der USA von der Ost- an die Westküste betrachtet werden kann. Die Basis, von der aus die beiden in den letzten sieben Jahren eine der meistbeachteten Fashion-Karrieren jenseits des Atlantiks hingelegt haben, ist Los Angeles. Von dort versorgen Rodarte die Laufstege New Yorks, die Cover der US-Vogue, aber auch Bilderstrecken in Magazinen wie *Purple* mit verschlissen-gewundenen dunklen Überwürfen, die das Herz jeder Goth-Liebhaberin höher schlagen lassen. Sie präsentieren überhüfthohe Damenhöschen in einer Art vergröbertem Riesenhahnentritt-Kreuzmuster oder lassen auf drapierten Bahnen gefältelter Baumwolle den Batik-Eimer auslaufen, sodass Griechenkleidchen aussehen wie diese nifteligen Papierblümchen, die man früher in Tintenwasser tauchte, damit sie die Farbe aufsaugen.

Dass international beachtete Mode aus Los Angeles kommt, war (bis jetzt) keineswegs selbstverständlich. Rick Owens, der hier in den Neunzigern sein Label gründete, musste erst noch nach Paris gehen, um den großen Durchbruch zu schaffen. Rodarte arbeiten konsequent außerhalb des transatlantischen Vierecks Paris-London-New York-Mailand und auch jenseits von dessen pazifischem Pendant Tokio. So bilden sie die modische Speerspitze der Kalifornisierung der USA. Mit Autoren wie Bret Easton Ellis; mit Ausstellungen wie der gerade am Getty Center in L.A. zu sehenden *Pacific Standard Time,* die eine Bilanz der künstlerischen Produktion Kaliforniens ziehen will; mit der anstehenden Wiederentdeckung von Künstlern wie dem kalifornischen Proto-Pop-Artisten und Spätsurrealisten Llyn Foulkes; und auch mit neueren, in diesem Magazin gefeierten Musikphänomenen wie der Neo-Goth-Queen Zola Jesus oder dem L.A.-Bass-Duo Nguzunguzu ist klar, dass sich die Gewichte dorthin verschieben, wo Rodarte schon sind – in den Großraum Los Angeles, wo die beiden in Pasadena angeblich im Gartenhaus ihrer Mutter ihr Studio eingerichtet haben.

In den Designs von Rodarte macht sich der pazifische Shift unter anderem dadurch bemerkbar, dass Europa fast gar nicht mehr vorkommt. Warum sollte es auch?

Statt französischer oder englisch-viktorianischer Krinolinen referenzieren ihre gebauschten Röcke Pettycoats. Auch die Materialien des US-Alltags finden Einzug in die Rodarte-Ästhetik. So zeigten die großartig gehandhabten Prints in ihrer Frühjahrskollektion für 2011 Holzimitate, wie sie die Schwestern aus der typischen Siebziger-Jahre-Einbauküche ihrer Eltern in Nordkalifornien kannten. Und wenn dann doch einmal auf Europa verwiesen wird, etwa mit den Sonnenblumen und Sternenhimmeln aus van-Gogh-Gemälden, wie in der aktuellen Kollektion als Stoffdrucke zu sehen, dann wirkt das vielmehr, als wären diese Eindrücke durch die Augen amerikanischer College-StudentInnen gefiltert, die ihr *year abroad* im alten Europa verbringen.

In einem gerade bei JRP Ringier erschienenen Fotoband über ihre Arbeit tun Rodarte ihr Bestes, um diese kalifornische Erzählung zu zementieren. Ein Begleittext des Künstlers und Kritikers John Kelsey vergleicht die häufig verschlungenen und verknoteten Designs der Schwestern mit den Highway-Autofahrten durch westliche, nicht mehr urbane Weiten. Mit zwei weiteren Künstlern haben Rodarte für dieses Buch kooperiert: Der Fotograf Alec Soth liefert karg-ausgeblichene Aufnahmen aus dem kalifornischen Kosmos – Highways, Wüste, Küste; die Fotografie-Professorin Catherine Opie, ebenfalls in Los Angeles ansässig, die sonst Dykes, Surfer und gerne auch sich selbst mit Ritzungen im Rücken ablichtet, widmet sich Rodarte-Roben, -Jacken und -Kleidchen. Der eigentliche Coup des Bandes aber ist die Wiederentdeckung von Jenny Shimizu. Zur Erinnerung: Shimizu war jenes androgyn wirkende japanischstämmige Model, das in den frühen neunziger Jahren in Musikvideos von Neneh Cherry und Madonna mitspielte, angeblich Affären mit Madonna und Angelina Jolie hatte und noch viel bekannter wurde, als es 1994 in der Schwarz-Weiß-Fotokampagne für Calvin Kleins Unisexduft CK One zu sehen war, die die Ästhetik von Richard Avedons berühmten Factory-Bildern kopierte. Shimizu markierte damals eine ästhetische Hausnummer, als sie mit dem Oberarmtattoo eines vollbusigen, kurvenreichen sexy Kittens, das einen Schraubenschlüssel reitet, und mit dem Gang einer ausgebildeten Motorradmechanikerin die Runways abschritt. Jetzt ist sie wieder da und das beste Model, das sich Rodarte hätten aussuchen können. An Shimizus sichtbar über 40-jährigem drahtigen Körper wirken größtmaschige Strickgespinste, überwuchernde Schals und wie zerfetzt drapierte Cocktailkleidchen weder mädchen- noch tantenhaft – zwei Weiblichkeitsregister, in denen Rodarte sonst gerne spielen. Im Gegenteil: Hier wirken sie angemessen fremdartig und sogar cool.

Rodarte-Kleider sind häufig aus verschiedensten Materialien zusammengeflickt. Strick sieht entweder grob, verzottelt oder fast ausgeleiert aus, Grüntöne spielen ungesund ins Gelbliche. Ganze Kleider werden aus sich windenden, gebosselten und geprägten Ledergirlanden hergestellt, als hätten sich Schlangen und Gürtel zu einem Muster um den Körper der Trägerin gelegt, die wie eine mit Tribal-Tattoos übersäte Warrior Princess durchs Leben stapft. Die Materialien wirken oft auf den ersten Blick arm, auf Sweatern und an Kleidern werden dann aber Unmengen verschiedener Web- und Strickarten oder Muster und Maserungen zu Harnischen zusammengeballt, die bisweilen wie ein Häkeltopflappeninferno anmuten.

Rodarte greifen gerne ordentlich zu, wo es ein bisschen mitgenommen aussieht.

Ihre Kleider sind Kommentare auf die Logik des Junkspace, also auf all jene Malls, Flughafenterminals oder sonstigen öffentlichen Gebäude, denen Rem Koolhaas bescheinigte, sie hätten sich von den Konstruktionslogiken des Modernismus endgültig zugunsten eines reinen räumlichen Aneinanderklebens und Zusammenballens verabschiedet – Los Angeles, eben.

Klassisch schön sieht das alles nicht aus, toll ist es häufig. Auf jeden Fall hat ihre Arbeit den Schwestern begeisterte Fans wie Kim Gordon eingebracht, die für *Texte zur Kunst* einen Text über Rodarte

Jenny Shimizu heute in Rodarte –
auf dem rechten Bild lugt links am Arm noch ihr legendäres Schraubenschlüssel-Tattoo hervor

schrieb. Darin pries sie die ramponierte Ästhetik der beiden und stellte fest, aus ihrem Impuls, keine Couture zu machen, gelänge es Rodarte dann doch noch einmal, die Einmaligkeit des individuell geschneiderten Kleides zu schöpfen. Was sich in dieser emphatischen Affirmation ausdrückt, könnte in nicht allzu ferner Zukunft allerdings auch zur Geschmacksfalle für Rodarte werden: dass sie allzu gut mit den ästhetischen Werten einer sich vom Mainstream absetzenden amerikanischen Gegenkultur harmonieren und damit zur bohemistischen Default-Option auf dem Kleidersektor wachsen; dass sie das kluge Kokettieren mit Mädchenkleidchen, mit allen Sorten von Americana und den billigen Oberflächen des Konsumismus vielleicht doch einen Tick zu offensichtlich betreiben. Die College-Ausbildung der Schwestern in Berkeley macht sich zumindest schon in einem seltsamen alternativen Akademismus bemerkbar: Die Gothic-Fräuleins, die Laura dort im Grundkurs Englische Literatur kennengelernt haben wird, oder die *consumer culture*-Tiraden des marxistischen Kunsthistorikers T.J. Clark, Professor von Kate, haben ihre Spuren hinterlassen. In Interviews reden beide auch gern über Künstler wie Gordon Matta-Clark, der in den siebziger Jahren in den USA gesamte Häuser zersägte (siehe *Perspektive*-Strecke in dieser Ausgabe), oder über Land Art.

Kurz gefasst: Rodarte machen popkulturell informierte Mode für die überdurchschnittlich gebildeten, links orientierten künstlerischen Töchter sowieso schon politisch links stehender Eltern.

Wären sie älter und weltgewandter, hätten sie früher vermutlich selbst Comme des Garçons getragen, aber Rei Kawakubos Entwürfe haben sie nur noch als Kulturuniform der Eltern kennengelernt. Im Gegensatz zu den japanischen Dekonstruktionen sehen Rodarte-Kleider allerdings manchmal eher putzig aus.

Tatsächlich legt der Referenz- und Feature-Index von Rodarte nahe, dass das Projekt der Mulleavy-Schwestern schon jetzt auf geradezu bedrohliche Art und Weise mit dem Kunstbetrieb der USA vernetzt ist. Nach Ausstellungen im nationalen Smithsonian Museum und im Museum of Contemporary Art in Los Angeles; nach Kostümdesigns für Darren Aronofskys Ballett-Psychodramolett *Black Swan* und für ein tatsächliches Ballett des *Black Swan*-Choreografen Benjamin Millepied zu einer Komposition von Nico Muhly; und nach einer Fotoserie, die Ryan McGinley, der visuelle Chronist des kaputten transamerikanischen Skatertums, mit Rodarte-Outfits an Olympioniken des US-Nationalteams für die *New York Times* schoss, ist klar: Die Mulleavy-Schwestern sind längst die Ausstatterinnen einer US-Intelligenzija, die sich von der *counter culture* herschreibt, tatsächlich aber gerade dabei ist, die wichtigen Positionen im System zu besetzen. Kaum überraschend, dass ihre Shows seit einer Weile immer in der New Yorker Großgeldgalerie Gagosian stattfinden – ein ziemlich unsympathisches Manöver, eigentlich. Und auch kommerziell scheint es für die beiden bestens zu laufen. Rodarte entwerfen Billiglinien für das amerikanische H&M-Äquivalent Target, parallel kooperieren sie mit Opening Ceremony, jener New Yorker Boutique, die für ihr eigenes erfolgreiches Label alles zum Crossbranding dingfest macht, was von Weitem nach Modehipster aussieht und sich nicht bei drei in Sicherheit gebracht hat. Das Ergebnis der Zusammenarbeit wird dann – wegen des Verweises auf Terrence Malicks Film – in den *Badlands* in South Dakota fotografiert… Mit einem Wort: Damit das Projekt interessant bleibt, könnte es für Rodarte Zeit für einen Ausflug nach Europa werden.

*

Rodarte, Catherine Opie, Alec Soth
Brian Phillips (Hrsg.) Mit einem Text von John Kelsey. 176 Seiten, mit 141 Farbabbildungen, Englisch, JRP Ringier — 20.09.11

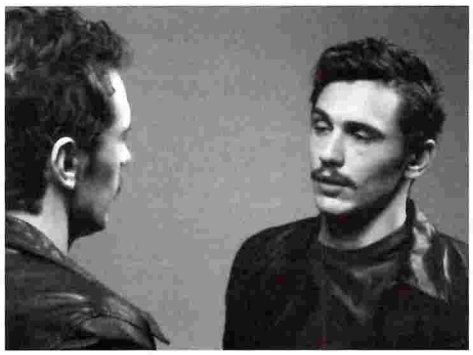
Wozu Kunst?, fragt das neue Buch von Winfried Menninghaus im Titel. Auf 300 Seiten vertieft sich der Literaturprofessor von der Freien Universität Berlin in die evolutionäre Ästhetik Charles Darwins und verfolgt die Spuren, die von unseren menschlichen Künsten – Musik, Malerei, Schauspielerei, Tanz – zu urgeschichtlichen Dramen sexueller Werbung führen. Singen wir auch heute noch, weil unsere Vorfahren damit beim anderen Geschlecht landeten? Ganz so einfach ist es nicht, sagt Menninghaus, der sich mit seiner fulminanten Studie *Das Versprechen*

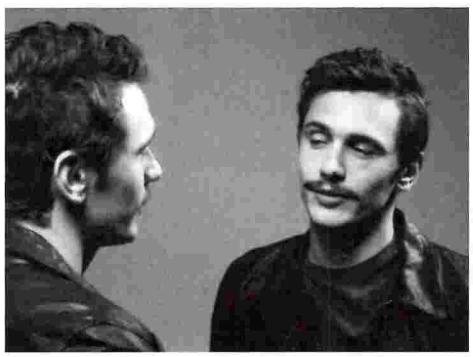
»Kunst ist ohne Konkurrenz nicht zu denken«

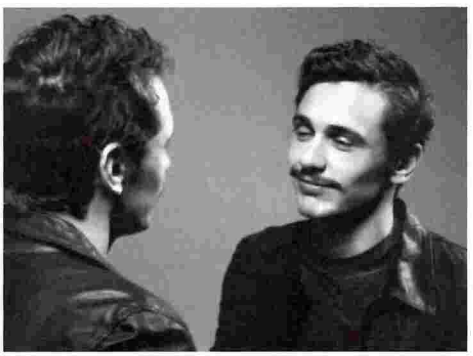
Winfried Menninghaus

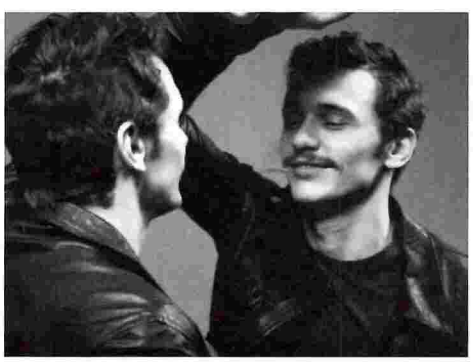
Interview — Thomas Hübener
Stills — *Fourteen Actors Acting / The New York Times*

der Schönheit 2003 erstmals auf das spannende Feld zwischen Literaturwissenschaft und Evolutionstheorie begab und zuvor nuancierte Studien über Walter Benjamin und Paul Celan veröffentlichte. Thomas Hübener hat mit dem Professor über Vogelgesang, Orpheus-Groupies, hysterisierte Konzertbesucherinnen und das stressige Leben in einer Primatenhorde gesprochen. Und die Frage, weshalb uns für Musik manchmal die Worte fehlen, wird auch gleich geklärt.









Die Kurzfilme *Fourteen Actors Acting* hat der Fotograf Solve Sundsbo für das *New York Times Magazine* gedreht. Auf diesen Seiten sehen wir James Franco, Vincent Cassel und Noomi Rapace beim flirtenden, tanzenden und singenden Ausagieren ihrer schauspielerischen Skills

Herr Professor Menninghaus, der Untertitel Ihres neuen Buches *Wozu Kunst?* stellt einen Bezug zum Begründer der Evolutionstheorie her. Wie kommt denn ein Literaturwissenschaftler wie Sie zu Charles Darwin? Normalerweise fällt dem feingeistigen Ästheten bei diesem Namen doch gleich der Rilke-Band aus der Hand.

WINFRIED MENNINGHAUS Ich bin durch griechische Schönheitsmythen zu Darwin gekommen. Das geht auf meine Arbeit an *Das Versprechen der Schönheit* zurück. Damals kam ich nicht recht weiter im Verstehen bestimmter Merkmale der Schönheit. Mir war nicht vertraut, dass es dazu auch eine empirische und evolutionstheoretische Forschung gibt. Ich fand dieses Gebiet dann überraschend spannend. Die Frage *Wozu Kunst?* ist oft eine Frage der Kunstfeinde. Literaturwissenschaftler und Kunstliebhaber pflegen diese Frage geradezu systematisch zu vermeiden. Dieses Tabu wird durch die beliebte, aber meist falsch verstandene Formel von der »Autonomie« der Künste gut verdeckt. Hinzu kommen kaum verdaute Sonntagsreden-Formeln vom »Bildungs«-Wert der Künste …

… und von der Vermittlung von Schlüsselkompetenzen, die ganz wichtig für den Wirtschaftsstandort sind.

Genau, die Kunst wird – bei aller ideologischen Betonung ihrer »Autonomie« – gleichzeitig ganz ungeniert auf praktische Nutzwerte heruntergebrochen, neuerdings besonders gern als »Standortfaktor«. Auch ich behaupte, dass die Künste eine Fülle höchst wichtiger Funktionen haben. Ich empfehle folgendes Gedankenexperiment: Nehmen wir einmal für ein Jahr sämtliche Bilder, Erzählungen, Lieder – kurz alles, was die Künste hervorgebracht haben und weiter hervorbringen – aus unserer Lebenswelt weg. Das würde wahrscheinlich in schwerste Pathologien stürzen.

Die wenigsten Leute machen sich klar, wie unverzichtbar die Künste in unserem Leben sind. Und zwar auf ganz existenzielle Weise.

Eine der frappierendsten Studien, die ich dazu gelesen habe, fragte über einen Zeitraum von acht Jahren mehr als 12.000 Menschen danach, wie oft sie Tag für Tag Lieder gesungen, Kinos, Konzerte, Ausstellungen besucht haben usw. Heraus kam, dass mehr Beschäftigung mit den Künsten schlicht und ergreifend mit einer höheren Lebenserwartung einherging. Und zwar ganz unabhängig von Faktoren wie Einkommen, Bildungsstand und Ernährungsgewohnheiten. Ich will dieses Ergebnis keineswegs überbewerten. Warum die Künste eventuell das Leben selbst und nicht nur, wie Kant sagte, »das Gefühl des Lebens befördern«, wird in der Studie weder erklärt noch überhaupt gefragt. Ich denke, es ist gut, die Frage *Wozu Kunst?* von den verschiedensten Seiten zu betrachten. Darwin hat dazu eine auf den ersten Blick extrem reduktionistische Hypothese vorgetragen, und es gibt einige weitere interessante evolutionstheoretische Hypothesen. In meinem Buch wäge ich diese Hypothesen gegeneinander ab. Darwins Hypothese ist heute allgemein als das *Tiermodell der Künste* bekannt.

Was besagt das Tiermodell?

Bei vielen Tieren dienen Gesangskünste, Tanzkünste, multimediale Vorführkünste als Mechanismen der Werbung um das andere Geschlecht. Diese Hypothese findet heute weithin Zustimmung. Das Tiermodell fragt aber nicht allein, wozu solche Künste da sind, es liefert auch eine interessante Basisdefinition für die Frage: »Was eigentlich ist Kunst?« Die Antwort lautet: Künste sind Praktiken einer kompetitiven Bearbeitung der Materialitäten und ästhetischen Eigenwerte von Signalproduktionen. Ihre Dynamik wird angetrieben durch eine tief verankerte

Präferenz für feinste Unterschiede, immer neue Reize, Seltenheit, Variation um der Variation willen, Übertreibung, ja Exzess.

Vögel pushen in oft jahrelangem Üben ihr Können immer weiter. Sie tun das, obwohl gleichzeitig die Tonsequenzen, die sie singen, keine Bedeutung mehr im Sinne einer decodierbaren Botschaft haben.

Das müssen Sie erklären.

Die Rufe von Vögeln sind kurz, unaufwendig und tragen eine klare Bedeutung: »Achtung!«, »Alarm!«, »Bitte auf die Kleinen aufpassen« usw.

Es muss ja im Moment der Gefahr ganz schnell gehen.

Genau. Ganz anders aber die *Gesänge* von Vögeln. Die drehen Kapriolen, und das ästhetisch Interessante daran ist, dass diese Gesänge keine andere Botschaft mehr haben als sie selbst, als ihre eigene Kunstfertigkeit. Die Vögel führen vor, dass sie und wie sie singen können – und eben dadurch, nicht aber durch irgendwelche in den Gesang codierten Botschaften beeindrucken sie das andere Geschlecht, oft auch die Konkurrenten.

Es gibt also bei aller Funktionalität einen antisemantischen, rein ästhetischen Überschuss.

Richtig. Was vielfach als das Nicht-Semantische der Künste bezeichnet wird, das kann man durchaus schon in diesem Tiermodell finden. Die tierischen Künstler werben in einer aufwendigen Präsentation ihres Könnens um Anerkennung. Die Parallele liegt auf der Hand: Jeder, der ein Buch schreibt, möchte, dass es gekauft und von den Kritikern gelobt wird. Das Modell der Werbung um Anerkennung mit Signal- und Zeichenproduktionen, die grundsätzlich semantische Kategorien übersteigen, ist erhalten geblieben. Wenn man Darwin nun genau liest, dann wird klar, dass er die Künste von Homo sapiens durchaus nicht einfach vom *Singing for sex* her versteht.

Dem Modell, das sagt: Ich singe, und du bist dafür bereit, mit mir Sex zu haben.

Er sagt vielmehr: Zwar kann man die Kunstausübung nicht mehr als ein evolutionäres Geschehen verstehen, das sich durch Belohnung mit hoher Kinderzahl immer weiter selbst verstärkt. Aber es gibt in den menschlichen Künsten reichlich Anhaltspunkte dafür, dass sie so etwas wie Assoziationen an Affekte auslösen, die auf Liebe und Sex bezogen sind. Nehmen wir nur einmal die Popstars. Deren sexuelle Attraktivität ist zumindest in der Fantasieproduktion groß.

Orpheus ist das klassische Beispiel. Seine Musik, sagt Ovid, hatte die Wirkung einer »sanft streichelnden Berührung« – ein wunderbares Bild.

Und als er Eurydike verloren hat, kann er sich vor Groupies nicht retten …

… die ihn schlussendlich ja sogar zerreißen.

Und zwar weil er *nicht* mitspielt, weil er den sexuellen Wünschen nicht entspricht. Die mythischen Künstlerfiguren mit großer erotischer Anziehung sterben vielfach kinderlos. Oder – so Pygmalion – ihr einziger Nachkomme stirbt kinderlos. Darin könnte man fast schon eine Vorab-Widerlegung von Darwins Tiermodell ästhetischer Anstrengungen sehen. Aber andererseits bleibt die Macht der erotischen Attraktion des Singens, Tanzens und anderer Künste auf profunde Weise erhalten.

Welche Belege gibt es noch dafür, dass Kunst Affektpotenziale mobilisiert, die auf sexuelle Werbung bezogen sind?

Es gibt Anhaltspunkte dafür, dass die

Musikrezeption, aber auch das Lesen von Literatur bei Jugendlichen im Alter zwischen 15 und 25 am intensivsten ist. Danach hört man weniger Musik, liest man weniger, und das oft auch flacher. Der Zeitraum zwischen 15 und 25 ist natürlich genau die Phase, in der Menschen am intensivsten sexuell begehren und fantasieren. Die in dieser Phase gehörte Musik begleitet uns oft ein Leben lang oder löst beim unerwarteten Wiederhören starke Gefühle aus, die mit Darwin auch als undeutliche assoziative Erinnerung an Szenarien sexueller Werbung, Hoffnungen, Enttäuschungen usw. verstanden werden können. Deshalb gibt es heute etwa diese Radiokanäle, die Siebziger-Jahre-Musik spielen. Jede Generation scheint diese besonders starke und emotional nachhaltige Kunsterfahrung genau in der Phase von Adoleszenz und noch jugendlichem Erwachsensein zu haben, die Darwins Theorie vorhersagt.

Gewissermaßen auf dem Höhepunkt der Zeugungsfähigkeit.

Ich würde nicht sagen Zeugungsfähigkeit, aber des Interesses, der Werbung, der ganzen Zweifel, Hoffnungen, erotischen Erfolge und Niederlagen. Ein Hauptvorzug dieser Hypothese ist, dass sie sowohl eine Rückkopplung an das Tiermodell erlaubt, als auch die Differenzen betont. Heute teilen viele Wissenschaftler Darwins Hypothese, menschliche Musik sei schon vor unserer Sprache entstanden. Und Darwin öffnet darüber hinaus unsere Augen für Anzeichen, dass eine hypothetisch sehr alte, eventuell sexuell werbende Protomusik, die ihre evolutionäre Funktion bei Homo sapiens längst verloren hat, eventuell immer noch an Spuren in unserem affektiven Erleben fassbar wird.

Wenn ich Sie richtig verstehe, dann haben sich diese bewegenden protomusikalischen Energien aus der Urgeschichte der sexuellen Werbung

von Lebewesen in den Bereich von Sprache und Rhetorik fortgepflanzt.

Ganz richtig. Schon die ersten Rhetoriken haben die Bedeutung des Klanghaften, Melodischen, Metrischen und Rhythmischen unterstrichen. Und Darwin hat das genial zusammengebracht.

Rhetorik – und es gibt ja, einmal abgesehen von Bedienungsanleitungen, kaum einen sprachlichen Bereich, der nicht rhetorisch wäre – ist also quasi Kryptosexualität?

Wenn man so will. Wissen Sie, schon in der antiken Rhetorik ist die sexuelle Verführungsrede deshalb immer eine große Nummer gewesen.

Alle Rhetorik hat die Affinität zur Verführung. Sie will ja etwas erreichen und für sich einnehmen, genauso wie der Sänger.

Und sie verfolgt damit das Ziel, akzeptiert zu werden. Sie tut dies mit elaborierten formalen Mitteln. Wir konnten an der FU Berlin in Studien mit einfachen Gedichten, die formal heutigen Popsongs ähneln, zeigen: Wenn durch minimale Veränderungen in Wortstellung und Füllsilben die rhythmische Struktur beeinträchtigt wird, finden sowohl Laien als auch Experten die Gedichte sofort weniger gelungen, und sie fühlen sich auch weniger »intensiv« davon affiziert.

Sie spekulieren mit Darwin, dass das *Je ne sais quoi*-Gefühl, das uns beim Hören von Musik überkommt, und die fehlende rationale Auflösbarkeit des Kunsterlebnisses daher stammen, dass in uns Areale angezapft werden, welche aus einer vorsymbolischen, vorsprachlichen Zeit stammen. Das wäre ja eine plausible Erklärung des Ungenügens, das uns überkommt, wenn wir Kunsterfahrungen beschreiben, analysieren, Silben zählen und dennoch das Gefühl haben, das Wesentliche nicht erfassen zu können.

Das ist ein Ungenügen, das für die theoretische Ästhetik tatsächlich konstitutiv ist. Ihr wohnt die Paradoxie inne, dass sie mit den Mitteln des Begriffs etwas untersuchen möchte, was die Sphäre des Begriffs übersteigt. Das ist auch das Problem aller Literaturwissenschaft. Sie stößt immer wieder an Grenzen, weil sie auf Wirkungen von etwas trifft, das nicht auf die symbolische Funktion reduzibel ist, nämlich die gesamte Materialität der Worte und Zeichen in ihrer eigenen Wertigkeit. Da ist die Literaturwissenschaft oft viel zu inhaltistisch. Sie legt aus ohne Ende: Was meint der Autor, was bedeutet dieses Wort.

Welche Frauenbilder spiegeln sich in diesem Sonett …

Eine ziemlich gähnende Langeweile. Man kann beliebig viel Wissen produzieren und herumturnen um einen Text, ohne auch nur in die Nähe des ästhetischen Reizes zu kommen. Ich will weiß Gott nicht sagen, dass man das von Darwin her notwendig besser macht, aber Darwin macht zumindest klar, wo man suchen sollte. Ein großer Teil der evolutionstheoretisch inspirierten Literaturwissenschaft geht natürlich ebenfalls extrem inhaltistischen Fragen nach, so nach dem Muster: Ein narrativer Plot besteht darin, dass ein junger Mann eine Frau sucht oder auch umgekehrt.

Sie begeben sich da als Feingeist in recht tumbe Gesellschaft. Ich habe auch den Eindruck, dass Sie Darwin permanent gegen die Darwinisten verteidigen.

Sie sagen es. Es ist ein Tanz auf mehreren Graten. Natürlich sehe ich mich nicht auf der Seite von Neodarwinisten, die mit einer oft recht schlichten Psychologie auf Literatur losgehen.

Sie beschäftigen sich in Ihrem Buch ja auch mit dem evolutionstheoretischen Gegenmodell, das zum Darwin'schen Konkurrenzparadigma aufgekommen ist.

Richtig, dieses Modell wird verstärkt seit etwa zehn Jahren diskutiert. Es besagt: Menschen singen und musizieren nicht *gegeneinander*, sondern *miteinander*. Also, so die durchaus kühne Folgerung, dienen die menschlichen Künste nicht dem sexuellen oder sozialen Wettbewerb, sondern der Kooperation.

Musik als sozialer Kitt.

Genau, das ist die Hypothese. Es gibt für sie auch gute Anhaltspunkte, die ich als das Partizipationsmodell der Künste beschreibe. Ich weise allerdings gleichzeitig nach, dass dieses Modell keineswegs eine Alternative zu Darwins Konkurrenzmodell ist.

Beides schließt sich nicht aus?

Im Gegenteil: Man kann keine Kittfunktion der Künste denken, ohne die Konkurrenzdimension mitzudenken.

Nur von einer kompetitiven Dimension her kann man verstehen, warum ästhetischer Aufwand regelmäßig so gigantische Ausmaße erreicht.

Wir Menschen führen ein soziales Leben, das einerseits in höherem Maße Kooperation garantiert als bei unseren Vorfahren, andererseits von unverändert scharfer Konkurrenz innerhalb der Gruppen charakterisiert ist. Das ist eigentlich trivial: Selbst in kooperativen Beziehungen sind wir kompetitiv. Und selbst bei großen Festen, die viele Menschen zusammenbringen, achten wir auch – vielleicht sogar erst recht – darauf, welche Unterschiede es in Selbstpräsentation, Tanzen, Singen zwischen Individuen gibt. Also wenn man da sagt: »Ja, die tanzen doch alle so schön zusammen« …

Das ist Hippiedenken.

Auf eine gewisse Weise ja.

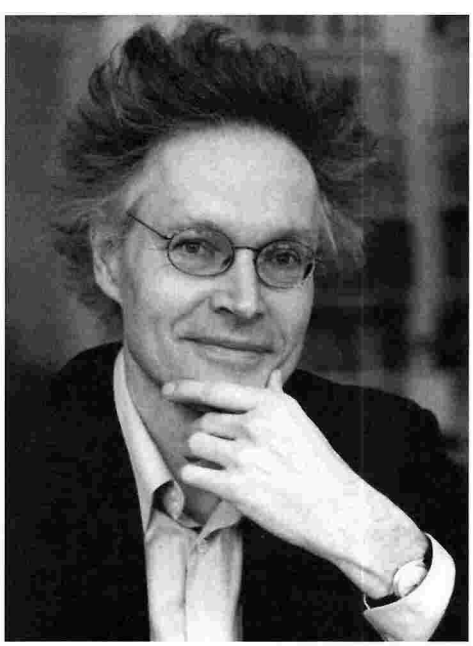
Und schon da hat's ja nicht gestimmt. Die freie Liebe war ja immer nur für einige frei. Es gab die sexuellen Profiteure und jene, die traurig in der Ecke saßen.

Genau.

Ein Beispiel für den Zusammenhang zwischen Kooperation und Konkurrenz

wäre ja der Fußballspieler, der sich, statt nur zu versuchen, selbst durch Torerfolge zu glänzen, in den Dienst der Mannschaft stellt, dieser dadurch zu internationalen Erfolgen verhilft und auf diese Weise erst die große Bühne bekommt, auf der er dann selbst zeigen kann, was für ein toller Stürmer er ist. Er verhielte sich aus egoistischen Gründen altruistisch.

Das ist ein Superbeispiel für das, was ich meine! Wir verbinden und integrieren auf vielfache Weise Kooperation und Konkurrenz. Und die Dinge sind noch verwickelter: Es gibt noch eine dritte Dimension von Kunstfunktionen: diejenige nämlich der Selbstveränderung durch aktiven und rezeptiven Umgang mit den Künsten. Das Gehirn der Vögel verändert sich durch regelmäßiges Singen, und so ist es auch bei uns – mit tendenziell großen Folgen für Gefühls-, Denk- und Verhaltensspielräume. Und auch hier gilt: Der schwierige Nachweis solcher Funktionen entkräftet keineswegs das archaische Konkurrenzmodell.



*

Winfried Menninghaus
Wozu Kunst? Ästhetik nach Darwin
318 Seiten, Suhrkamp, F. a. M. — 12.10.11

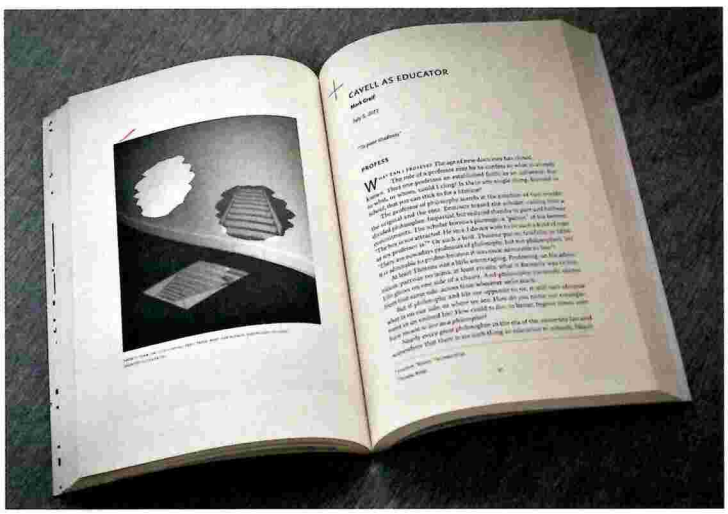
Vom Aussterben bedroht, dieser Kategorie gehören sie alle an: der Hipster, der Intellektuelle und der Essayist. MARK GREIF kann in dieser Hinsicht als Artenschützer gelten. Als Mitbegründer und Redakteur der New Yorker Zeitschrift *n+1* steht er seit einigen Jahren im Ruf, einer der schärfsten Denker seiner Generation zu sein und kulturelle Alltagsphänomene aus kritischer Distanz auf den Punkt zu bringen – sei es Reality-Fernsehen, Rap, Online-Pornografie oder der Moment, da die Protestbewegung *Occupy* der Wall Street ihr Credo »We are the 99 percent« entgegenrief und Greif plötzlich zur repräsentativen Mehrheit gehörte. Innerhalb kürzester Zeit erscheinen nun bei Suhrkamp drei Bücher, an denen Greif maßgeblich beteiligt ist: *Bluescreen, Wer waren die Hipster?* und *Occupy! Die ersten Wochen in New York*. Oskar Piegsa hat sie alle gelesen und interessiert sich in seinem Artikel zunächst besonders für die Phänomenologie des Hipsters. Einem Interview mit Greif über die Kraft der Worte folgte ein zweites über die Macht des Widerstands.

Mark Greif Mitte November
in seinem Appartement in Manhattan, Lower East Side, New York

Von Hipstern und Intellektuellen
Mark Greif / *n+1*

Text und Interview — Oskar Piegsa

Bilder — Leonard Greco



Doppelseite aus *n+1*,
Foto — Ian Epstein

Als Metapher für die Mediengesellschaft ist der Bluescreen perfekt. Er steht zugleich für ihr größtes Versprechen (jede Realität kann vor seinem Hintergrund aus Bildsequenzen konstruiert werden) und für ihr schlimmstes Versagen (nichts geht mehr, der Rechner hat sich aufgehängt). Oder ist es genau andersherum und der Bluescreen steht gleichzeitig für die totalitäre Bedrohung der Simulation und die letzte Hoffnung auf Sabotage?

Bluescreen heißt eine unlängst bei Suhrkamp erschienene Sammlung von sechs ins Deutsche übersetzten Essays, die allesamt, mit Ausnahme eines bisher unveröffentlichten Textes, der New Yorker Kulturzeitschrift *n+1* entnommen sind. Das Bändchen fasst nicht Beiträge verschiedener Autoren des Magazins zusammen, sondern widmet sich allein den Texten des Mitbegründers und Redakteurs Mark Greif. Damit unterscheidet sich *Bluescreen* von den anderen Büchern der Veröffentlichungsoffensive, mit der sich der Suhrkamp-Verlag gerade dem New Yorker Magazin widmet: Nachdem 2008 bereits die *n+1*-Anthologie *Ein Schritt weiter* erschienen war, folgt nun im Dezember die Textsammlung *Occupy! Die ersten Wochen in New York* über die Anti-Wall-Street-Proteste, und für Januar ist der Diskursband *Wer waren die Hipster?* angekündigt.

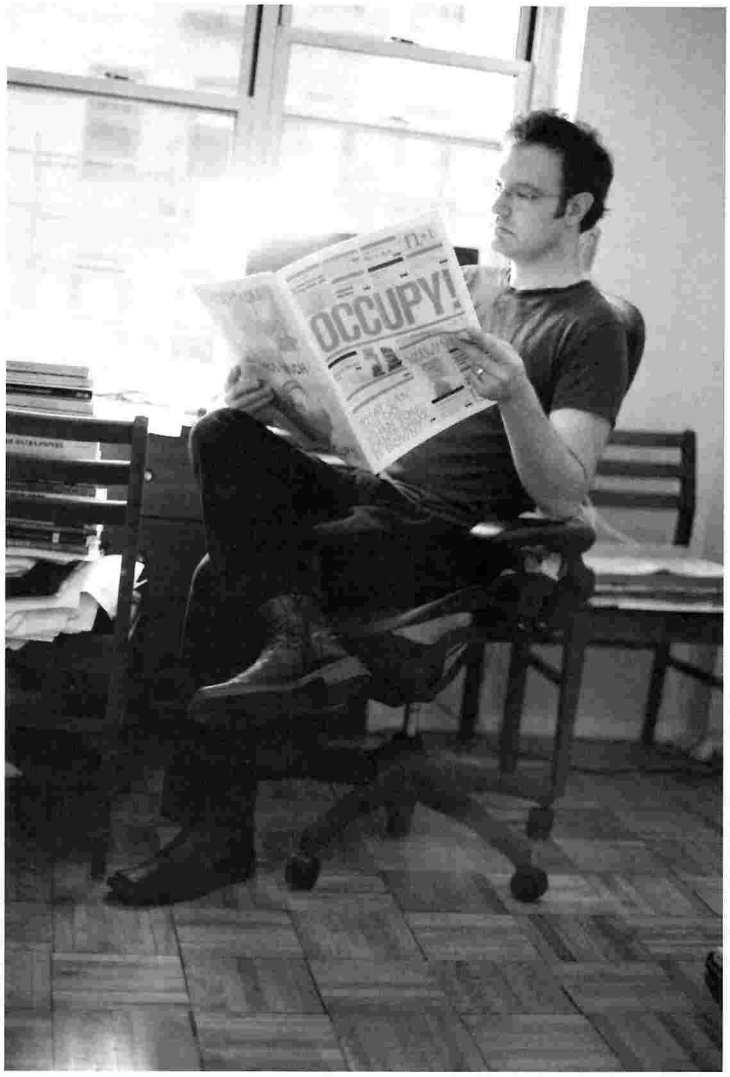
In *Bluescreen* geht es um Reality-TV, Tanzvideos auf Youtube und die Frage, ob es zwischen geschlechtsreifen Teenagern, gestrandet auf einer einsamen Insel, zwangsläufig zu Sex kommt. Über die Auswahl seiner Themen schreibt Greif im Vorwort: »Wenn man allein die großen, klassischen Wendepunkte von Lebenserzählungen betrachtet (Kriege, Hochzeiten, schwerwiegende, unumkehrbare Entscheidungen), so sind unsere Leben heute ärmer an Ereignissen als jemals zuvor. Allerdings werden sie von ihrem Anfang bis an ihr Ende von einem Gefühl der Ereignishaftigkeit durchzogen.« Weil dieses Gefühl der Ereignishaftigkeit mitsamt unseren Erwartungshaltungen und Erregungszyklen von Medien strukturiert wird, »muss all das, was folgt, Schreiben über Medien sein«. Greif tut dies in einer altmodischen Form: mit ausführlichen, subjektiven und sprachlich enorm suggestiven Aufsätzen, die eher offene Denkprozesse darstellen, als um jeden Preis überzeugen zu wollen.

Mark Greif wurde 1975 geboren, wuchs in Boston auf und studierte Geschichte und Kulturwissenschaft in Harvard, Oxford und Yale. 2003 gründete er mit drei Mitstreitern die Zeitschrift *n+1*, deren Erstausgabe ein Jahr später erschien. Damals waren alle Redakteure um die dreißig, hatten an Ivy-League-Universitäten studiert, hegten literarische Ambitionen und sollten mit Ausnahme von Greif in den kommenden Jahren Debütromane oder gleich Memoiren veröffentlichen.

Es gelang ihnen, ein Magazin zu etablieren, das mit allem bricht, was als inhaltlicher und formaler Minimalkonsens des Medienbetriebs gelten kann.

n+1 erscheint zweimal jährlich und ist ein dickes, karges Heft, gefüllt mit zehn- bis vierzigseitigen Essays, die in ihrer Haltung analytisch und distanziert sind. In ihrer Aufbereitung kommen sie ohne Fotos, Farben, Kurzformate und Interviews aus. »Im Zeitalter der kurzen O-Töne erschaffen wir ein Archiv der langen, gedruckten Texte«, sagte Mark Greif vor einigen Monaten in einem Artikel des *Harvard Magazine*. Dieser Satz klingt etwas pathetisch, doch während heute im Kunst- und Kulturbetrieb jeder zweite Autor seine Texte als *Interventionen* verstanden wissen will, ist *n+1* tatsächlich genau das: eine gelebte Gegenrede.

In Deutschland bekannt geworden ist *n+1* spätestens mit der Veröffentlichung des Buchs *What was the Hipster?* im Oktober 2010. Hier wird das Phänomen des Hipsters mit den Werkzeugen der Soziologie auseinandergenommen. In der Diskussion von Geschlechter- und Klassenverhältnissen, der Bedeutung von Hautfarbe, Herkunftsland und Religion wird der Hipster als eine genuin amerikanische Erscheinung beschrieben. Das galt auch schon für Norman Mailers 1957 veröffentlichtes Essay *The White Negro*, das als die erste weithin gelesene Erklärung über die Figur des Hipsters gilt. Bei Mailer waren die Rassentrennung, die Befreiung Europas durch das US-Militär und der Kalte Krieg wesentliche Rahmenbedingungen für das Entstehen einer weißen Jazz- und Beatnik-Boheme, deren Angehörige Mailer auch als »amerikanische Existenzialisten« beschrieb. *What was the Hipster?* beleuchtet nun eine Szene, die ein halbes Jahrhundert später ebenfalls in soziale und ökonomische Prozesse verstrickt ist, in den »White Flight« und die »Gentrification«: Während die weißen, wohlhabenden Baby Boomer einst in die Vororte flohen und die amerikanischen Innenstädte verslummen ließen, kehren ihre hippen Kinder jetzt in die Citys zurück, verdrängen die dort lebende multiethnische Bevölkerung und spielen dabei, als *Subkultur von oben* sozusagen, zumindest zeitweise mit den Insignien der weißen, ländlichen Unterschicht – Feinripp-Unterhemden, Dosenbier von Pabst Blue Ribbon, Schirmmützen der Treckerfirma John Deere. Es liegt nahe, dass die in linker Theorie geschulten *n+1*-Autoren nicht viel Gutes über diesen Hipster zu sagen haben. Dass sich ihre Thesen nicht eins zu eins auf Deutschland übertragen lassen, dürfte auch klar sein; obwohl es natürlich auch hierzulande Hipster gibt.



Mark Greif mit der ersten Ausgabe der *Occupy! Gazette*.

Am interessantesten an der deutschen Übersetzung *Wer waren die Hipster?* sind deshalb die Texte von Jens-Christian Rabe, Tobias Rapp und Thomas Meinecke, mit denen der Suhrkamp-Verlag das Buch zu einer »transatlantischen Diskussion« ausgebaut hat. Tobias Rapp, *Spiegel*-Redakteur und Autor von *Lost and Sound*, einer treffenden Beobachtung über die Berliner Technoszene, folgt dem vom Buchtitel vorgegebenen Blick in die Vergangenheit und schreibt über die untergegangene Welt des Berlin-Mitte-Hipsters. Dieser feierte und flanierte in den 1990er Jahren in der Gegend um den Hackeschen Markt.

Dort, wo sich einst der Hipster als smarter Hedonist und Hüter des urbanen Geheimwissens herumtrieb, herrscht heute seine Antithese: der Tourist.

Dieser, schreibt Rapp, »taucht immer in der Gruppe auf, weiß sich meist nicht zu benehmen, (…) kotzt nachts auf die Straße und muss sich um nichts kümmern, weil er ja nach dem Urlaub wieder zu Hause ist«. Wo Touristen sind, ist das hippe Leben vorbei.

»Meine hippen Berliner Freunde sagen neuerdings: Wir gehen nicht mehr aus. Überall nur noch Touristen«, bestätigt der Schriftsteller Thomas Meinecke in seinem Beitrag, der als Diskussion mit dem früheren Konzertveranstalter Eckhard Schumacher angelegt ist, seit 2009 Professor für Neuere deutsche Literatur und Literaturtheorie an der Universität Greifswald. Von der Idee, Szene und Popkultur seien uninteressant geworden, halten die beiden aber nichts. Meinecke: »Meistens dient dies der Rechtfertigung über 30-Jähriger, spätestens 40-Jähriger, sich vom lästigen, weil stets hochkomplexen Geschehen der Pop-Avantgarde zu verabschieden: seniles Gehabe, bürgerliches Feuilleton.« Die Schlüsseltechniken des Hipsters sehen beide Gesprächspartner im »signifyin'«, dem Rekontextualisieren kultureller Zeichen. Diese Technik macht den Hipster zwangsweise zu einem flüchtigen Phänomen: Mal imitiert er, wie von Norman Mailer beschrieben, den Slang und die Styles der unterdrückten Schwarzen, mal trägt er John-Deere-Kappe abseits von Blockhausromantik und Schießstand. Deshalb den Hipster für tot zu erklären, diesen Verdacht teilen Meinecke und Schumacher in Bezug auf die *n+1*-Publikation, sei jedoch falsch und langweilig.

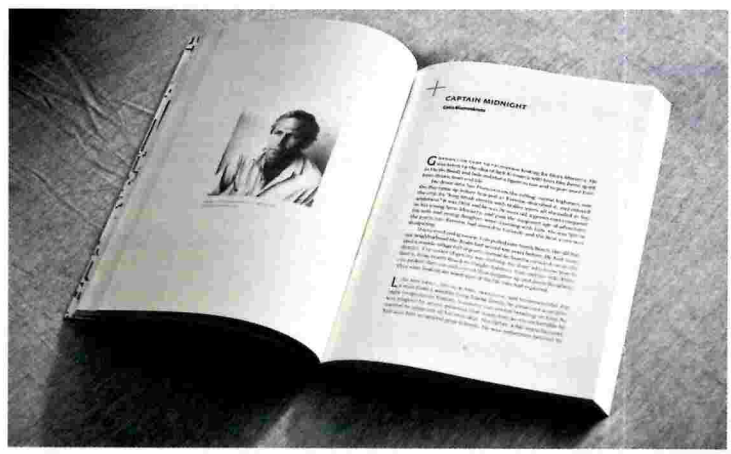
An dieser Stelle herrscht jedoch ein Missverständnis. Im Vorwort zu *Wer waren die Hipster?* erklärt Mark Greif, dass es eben nicht darum geht, den Hipster als Relikt der Vergangenheit zu beerdigen. Gerade weil die Identität des Hipsters so flüchtig und so lebendig ist, wendet sich das Buch spielerisch konstruiert an ein Publikum der ferneren Zukunft, das zurück ins Hier und Jetzt schaut, auf den Hipster der Jahre 2000 bis 2010. Der Titel ist demnach eine Art Selbstbetrug, ein rhetorischer Kniff, der vermeiden soll, dass sich die Autoren in Nebendiskussionen darüber verlieren, was Hipness gegenwärtig ausmacht. Eine aktuelle Definition dessen, was hip ist, wäre bei Drucklegung ohnehin bereits wieder überholt. Schon Norman Mailers Hipster-Essay trug in der deutschen Übersetzung den Untertitel: *Vorläufige Anmerkung*. Papier ist dem Hipster zu langsam, er bedient sich lieber der digitalen Medien. In Blogs, oder besser noch mithilfe deren schnelllebigerer Spielart, der Tumblr-Blogs, vernetzt er kurze Zitate, Fotos und Grafiken verschiedenster Quellen. Hinzu kommt, dass kaum ein Hipster als solcher benannt werden will. Das ist nicht überraschend: Wenn es beim Hipsterism um cooles Geheimwissen geht, hat kein Hipster ein Interesse daran, für Außenseiter (Touristen!) als solcher erkennbar zu sein. Was dem Außenseiter – oder dem Hipster in Selbstverteidigung gegen Wanna-bes – wiederum ermöglicht, »Hipster« als Schimpfwort zu benutzen: Etwa zeitgleich mit der Originalausgabe von *What was the Hipster?* erschienen mehrere Bücher, die der Verunglimpfung des Typus gewidmet waren und Titel trugen wie *Look at this Fucking Hipster* (von Joe Mande), *Stuff Hipsters Hate* (von Brenna Ehrlich und Andrea Bartz) oder *Street Boners: 1,764 Hipster Fashion Jokes* (von Gavin McInnes). Sie alle gingen übrigens aus Blogs hervor, während *Wer waren die Hipster?* auf einer Podiumsdiskussion an der New School University – wo Greif Literatur und Ideengeschichte lehrt – und anschließenden Essay-Repliken basiert.

Aus Thomas Meineckes Kritik am Hipster-Buch spricht eine Skepsis am gesamten Magazinformat von *n+1*: Es ist dem Hipsterfreund Meinecke zu klassisch, womöglich auch zu sehr »bürgerliches Feuilleton«. Wo dem Hipster auf alltagspraktischer Ebene der Tourist entgegengesetzt werden kann, da funktioniert er konzeptionell als Antipode zum Essayisten, wie er für *n+1* schreibt:

Als postmoderner Praktiker ist der Hipster unvorstellbar ohne Pastiche und Ironie, der klassische Essayist hingegen bemüht sich um Haltung, Klarheit und Stringenz.

Diedrich Diederichsen prägte den Begriff des »Hip-Intellektuellen«, der in seinem Buch *Sexbeat* auftritt. Diesen Typus finde man nicht unter Szenepraktikern und kaum unter den Szenejournalisten, schreibt Diederichsen, weil diese unter dem Bewährungsstress der Großstadt »längst selbst zu Hipstern geworden sind, man findet ihn stattdessen eher unter den Leserbriefschreibern aus der Provinz«. Mark Greif und die Autoren von *n+1* sind im Grunde solche »Leserbriefschreiber aus der Provinz«. Nicht, weil sie Zugezogene in New York sind, sondern weil sie sich im Umgang mit dem Hipster und anderen Kulturphänomenen eher um eine Draufsicht bemühen als ums Dazugehören. Da machte auch der Occupy-Wall-Street-Protest, dem sich mehrere Autoren aus dem *n+1*-Umfeld anschlossen, keinen Unterschied: Zwar beteiligten sie sich an den Protesten, bis hin zum aktiven Widerstand gegen die Staatsgewalt, in ihren Texten, die sie im Internet und der im Oktober eigens gegründeten *Occupy! Gazette* veröffentlichten, wählten sie aber stets einen analytischen und kritischen Blick. Selbst wenn Mark Greif in seinen Texten »ich« sagt, was regelmäßig vorkommt, macht er nicht sich selbst zum Thema – sondern vielmehr seine Beobachterposition transparent.

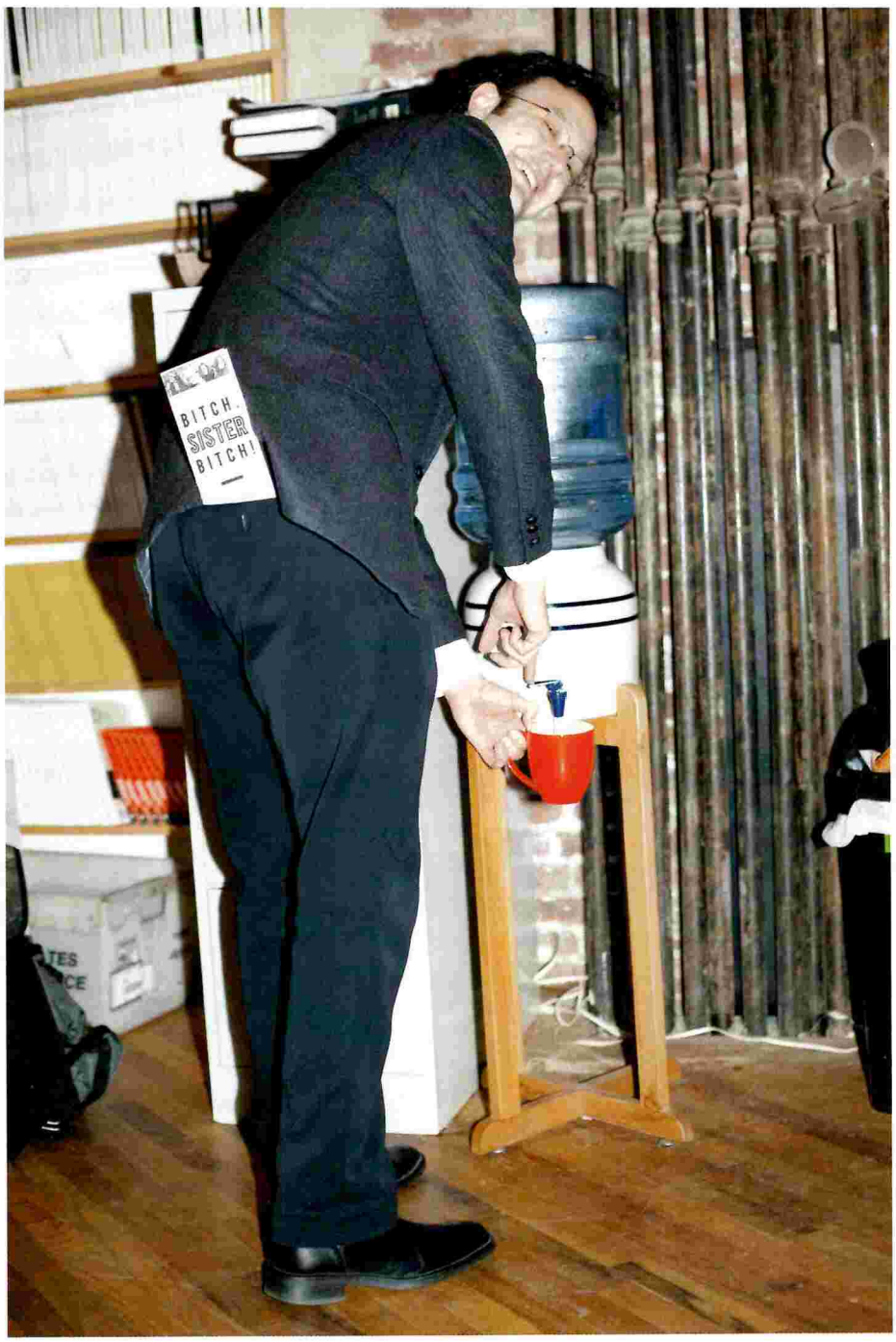
Wer den Hipster für ein Forschrittsmodell hält, weil er am bürgerlichen Subjekt, autonomen Künstler und klassischen Werkbegriff rüttelt – schließlich produziert er eher temporäre Perfomances und Streams von Zeichen und Referenzen als formal geschlossene Texte –, der mag die Haltung und den Stil von *n+1* als regressiv empfinden. Nicht von der Hand zu weisen ist auch, dass es sich bei *n+1* um die Liebhaberei einer ziemlich weißen, klassisch gebildeten und eher privilegierten Belegschaft handelt (bis heute schreiben die Autoren der Zeitschrift unentgeltlich). Der Vorwurf des Elitismus hingegen liegt falsch. Oder ist es elitär, als Autor seine Leser am Beobachtungs- und Denkprozess teilhaben zu lassen, ihnen zuzutrauen, vierzigseitige Essays ganz ohne bunte Bebilderung zu bewältigen und aus der Analyse von scheinbar Trivialem wie Tanzvideos und Internetpornos Einsichten über die Gesellschaft zu gewinnen, die sie hervorbrachte? Darin liegt vielmehr ein demokratisches und emanzipatives Moment. Als elitär hingegen darf gelten, wer sein Publikum mit Erregungsangeboten und Spektakeln von oben herab füttert, für dumm verkauft und sich von dieser Dummheit distanziert. In etwa so wie es jene Medien tun, gegen die *n+1* und Mark Greif so ausdrücklich Position beziehen.



Mark Greif in der *n+1*-Redaktion in Dumbo, Brooklyn

»Jetzt können wir uns nicht mehr herausreden«

Interview mit Mark Greif



Die Flugschrift vom New Yorker *Slut Walk* passt genau in Mark Greifs Hosentasche

***n+1* zeigt großes Interesse an Popkultur. Das sieht man dem Magazin aber gar nicht an. Kaum Bilder, viel Bleiwüste: Warum ist Ihre Zeitschrift so puritanisch gestaltet?**

MARK GREIF Ich erinnere mich, wie Dushko Petrovich, einer unserer Kunstkritiker bei *n+1*, mit der Erstausgabe die Runde bei seinen Künstler- und Galeristenfreunden machte. Als er zurückkam, berichtete er:

»Alle lieben das Magazin. Und alle wollen wissen, warum es so scheiße aussieht.«

Mal ehrlich: Texte, die erfolgreich von Pop erzählen, erzeugen viel bessere Bilder, als man jemals dazu abdrucken könnte. Generationen von Layoutern haben versucht, Zeitschriften zu erfinden, die mit dem Fernsehen konkurrieren können. Als ich aufwuchs, gab es Hefte wie das Musikmagazin *Ray Gun*, die grafisch total überladen waren. Die Magazine der Achtziger und Neunziger erinnerten oft an archaische Videokunst: Beim Blättern begannen sie zu flimmern, weil jede Seite eine andere Hintergrund- oder Schriftfarbe hatte. Das machte das Lesen sehr anstrengend. Uns ging es bei *n+1* darum, die Gestaltung so leserlich wie möglich zu halten – alles Weitere passiert im Kopf.

Das Layout ähnelt dem Stil des linken Meinungsmediums *Partisan Review*, einer Zeitschrift, die vor weit mehr als einem halben Jahrhundert gegründet und 2003 eingestellt wurde. Wie wurde dieses Magazin zum Vorbild?

Als ich ungefähr 23 Jahre alt war, kam ich nach New York, um zum ersten Mal eine Literaturagentin zu treffen. Ich war ziemlich verschüchtert, und sie erzählte mir lang und breit, was für meine Karriere als Schriftsteller zu tun sei. Irgendwann platzte es aus mir heraus: »Ich will wie Susan Sontag sein! Wie kann ich die neue Susan Sontag werden?« Sie seufzte: »Ach, damals, das war eine andere Zeit …« Das hörte ich seitdem immer wieder: Einst gab es große New Yorker Intellektuelle und ihre kleinen Zeitschriften wie *Partisan Review*, doch diese Zeiten sind unwiderruflich vorbei. Als ich für meine Doktorarbeit zurück an die Uni ging, nahm ich mir mehrere Monate Zeit, um dieses sagenumwobene Magazin *Partisan Review* zu lesen –

fast jede Ausgabe vom ersten Jahrgang 1934 bis in die 1950er Jahre. Ich war überrascht, wie gut diese Zeitschrift war! Viel chaotischer und wilder, als man heute denkt. Und mir wurde klar: Es ist wichtig, dynamisch zu bleiben; man muss auch Texte veröffentlichen, die etablierten Positionen widersprechen. Die Redaktion der *Partisan Review* war klein, aber sie hatte eine enorme Energie und ging immer dorthin, wo es weh tut.

Und in diesem Moment wussten sie, dass Sie eine Zeitschrift gründen müssen?

Nicht ganz. *n+1* wurde aus einer missmutigeren Stimmung heraus gestartet. Meine zukünftigen Mitherausgeber Benjamin Kunkel und Keith Gessen litten ebenso wie ich unter folgendem Problem: Immer wenn man einen interessanten Gedanken hatte, musste man so tun, als wäre er von einem neuen Buch, einer Platte oder einem Hollywoodfilm inspiriert worden, weil die Magazine nur Rezensionen druckten. Dabei hatten wir an der Uni ganz andere Texte gelesen:

Nietzsche schrieb keine Buchkritiken! Und Emerson musste mit seinen Ideen nie bis zum nächsten Radiohead-Album warten.

Wir saßen also zusammen und jammerten. Als 2003 der Irak-Krieg nahte, verschärfte sich unser Weltekel noch. Es schien im Fernsehen und in den Zeitungen niemanden zu geben, der ernsthaft widersprach – mit Ausnahme von Susan Sontag vielleicht. Eines Abends saß ich dann mit Marco Roth auf meiner Veranda. Wir waren schon ziemlich betrunken, als ich ihm unser Leid klagte. Er erwiderte: »Ich gründe eine Zeitschrift mit euch!« Plötzlich war da jemand, der nicht nur jammern konnte, sondern tatsächlich etwas ändern wollte. Es war irgendwie peinlich, aber immerhin war klar: Jetzt können wir uns nicht mehr herausreden.

In der ersten Ausgabe von *n+1* spotteten Sie über James Wood, den renommierten Literaturkritiker des *New Yorker*. Er versuche, sein eigener Großvater zu sein. Ist das nicht ironisch in einem Magazin, dass selbst gern die *Partisan Review* wäre?

Ich mag James Wood, aber er verteidigt eine Ästhetik der Vergangenheit, als Einzelkämpfer auf verlorenem Posten. Wenn man bestimmte Formen und Werte dauerhaft erhalten will, muss man um sie herum eine pluralistische Kultur schaffen, in der man mit anderen Menschen spricht, streitet und sich gegenseitig hinterfragt. Ich bin ein großer Fan der *Partisan Review*, aber wir versuchen nicht, ihren Stil oder gar das Denken ihrer Gründungszeit zu kopieren. Wir wollen zornige Autoren fördern, die sich dem essayistischen Schreiben verpflichtet fühlen und den Streit suchen, wo sonst nur Gleichgültigkeit und Ödnis herrschen.

Zum zehnten Jubiläum der *Partisan Review* schrieb Lionel Trilling 1946 sein berühmtes Essay *The Function of the Little Magazine*. Darin beschwor er in nostalgischen Tönen den Geist des späten 19. Jahrhunderts im Mittleren Westen: Die Leute saßen in ihren Blockhütten, ohne Zentralheizung und Warmwasser, aber angeblich hatten alle britische Literaturmagazine abonniert und nahmen Sprachunterricht bei deutschen Siedlern, um Heinrich Heine im Original lesen zu können. Gegenüber seiner Gegenwart, der Nachkriegsära – also jener Zeit, nach der sich heute viele New Yorker sehnen –, war Trilling dagegen recht pessimistisch eingestellt.

Der Gedanke, dass früher alles besser war, ist natürlich lächerlich. Jede Generation stellte sich die Vergangenheit als ein Goldenes Zeitalter vor. In diesem Sinne existieren auch die kleinen, literarischen Zeitschriften schon immer zyklisch. Wenn wir Habermas glauben, begann es mit den Zeitungen in den Kaffeehäusern des späten 17. Jahrhunderts – damals sehnte man sich nach der römischen Antike. Im Geist dieser literarischen Tradition sahen sich viele bedeutende Schriftsteller berufen, kleine Magazine zu gründen. Der englische Dichter Samuel Taylor Coleridge etwa gründete Ende des 18. Jahrhunderts eine Zeitschrift namens *The Watchman*, zog damit übers Land und flehte die Bauern an, das Heft zu abonnieren. Die Auflage solcher Magazine war niemals hoch und ihre Bedeutung wurde, wenn sie lange genug überlebten, oft im Nachhinein aufgebauscht. Aber ich muss gestehen, in den Anfangstagen von *n+1* war die Geschichte von Coleridge ein ermutigendes Beispiel.

Essayistisches Schreiben scheint derzeit ein kleines Revival zu feiern: In Chicago wurde die Zeitschrift *The Point* gegründet, in New York das Online-Magazin *The New Inquiry*, und in England widmen sich kleine Verlage wie Zero Books und Verso wieder verstärkt der Polemik.

Na, ich hoffe doch, dass auf ein dunkles Zeitalter ein Neubeginn folgt! Im vergangenen Jahrzehnt hieß es, dass wir mehr Intellektuelle brauchen – aber die Intelligenzija, die wir bekamen, war fürchterlich. In England nannte man sie »media dons«: Denker, die vor dem Fernsehen kapituliert hatten. Die gingen dann auf Live-Schaltung, um uns darüber zu informieren, dass ein Präsidentschaftskandidat Shakespeare falsch zitiert habe. Ganz so, als wäre das die demokratische Aufgabe eines Intellektuellen. Da muss man doch irgendwann einfach sagen: Scheiß drauf, was hätte Susan Sontag gefallen? Was Nietzsche, wenn ihm überhaupt je etwas gefiel? Wahrscheinlich geht es unseren Bekannten bei *The Point* und *The New Inquiry* nicht anders als uns: Bei *n+1* streben wir nach einer fiktiven Leserschaft aus dem Pantheon unserer Lieblingsautoren – und nicht mehr nach CNN-Kommentatoren.

Stimmt der Eindruck, dass der Anti-Intellektualismus rechte und linke Amerikaner verbindet? Sarah Palin und Noam Chomsky behaupten beide, dass es Intellektuellen an Moral und gesundem Menschenverstand mangelt …

Im Kern des amerikanischen Anti-Intellektualismus steckt eine richtige Überzeugung, nämlich, dass Herrschaft nicht von Eliten ausgehen sollte. Es wäre falsch zu glauben, dass gewöhnliche Menschen dumm sind, oder dass man selbst kein gewöhnlicher Mensch ist. Daher kommt auch Lionel Trillings Sehnsucht nach einer Zeit, in der sich Ackerbauern und Viehzüchter gegenseitig Fremdsprachen beibringen und ausländische Zeitschriften lesen. Natürlich sollte man nicht glauben, dass jeder Mensch lesen wird, was man geschrieben hat – aber diejenigen, die es doch tun, sitzen nicht immer an den Universitäten oder im sogenannten Literaturbetrieb – sie sind überall. Das ist wichtig: Auch wir bei *n+1* sind nicht in der New Yorker Literaturszene aufgewachsen, wir haben unser Magazin nicht vererbt bekommen. Viele von uns saßen tagelang in Provinzbibliotheken, lasen Bücher und Zeitschriften aus der Metropole und dachten: Eines Tages will ich ein Teil davon sein.

17. November 2011, William and Pine, NY. Die Polizei führt Teilnehmer der Börsenblockade ab.
Foto — Mark Greif

Teil einer Tradition, die die Schlüsselbegriffe der Hochmoderne hochhält: Avantgarde, Bildung, Utopie…

Meinem Verständnis nach sind das noch immer lebendige Kategorien. Es gab eloquente Kritiken der Moderne, aber keine wirkliche Revolution des Denkens oder der Kulturproduktion. Die Begriffe der Aufklärung sind längst nicht aus unserem Alltag getilgt.

Was ist mit der Kritik am linearen Geschichtsverständnis, den der Utopiebegriff impliziert, oder an der avantgardistischen Idee, man könne als künstlerisches Subjekt außerhalb der Gesellschaft stehen?

Die postmoderne und besonders die poststrukturalistische Kritik hat natürlich ihre Berechtigung. Viele Theorien des 20. Jahrhunderts waren apokalyptisch und sahen das Ende der Kunst oder der Geschichte kommen. Doch die Geschichte ging weiter und es wird auch immer noch Kunst produziert. Um mal von solchen Begriffen wie Moderne und Postmoderne wegzukommen: Ich glaube, wir leben in einer Zeit des Lachens. Das kann das Gelächter der Verdammten sein, oder das Lachen der Erlösten – jedenfalls sind wir weiterhin hier. Aus der Hartnäckigkeit der uns umgebenden Welt ergibt sich die Notwendigkeit, sich mit ihr zu befassen.

*

Am 22. Oktober, dem Tag des Interviews mit Mark Greif, erscheint in New York die erste Ausgabe von *Occupy! Gazette* – einem Magazin, das die Occupy-Bewegung rund um die Wall Street mit Essays und tagebuchartigen Reportagen dokumentiert. Zu den HerausgeberInnen gehören neben der Redaktion von *n+1* die Filmemacherin Astra Taylor (*Examined Life*, *Zizek!)* und Sarah Leonard, eine Redakteurin des Magazins für demokratischen Sozialismus in den USA, *Dissent*. Im November folgt eine zweite Ausgabe. Beide werden kostenlos in New York verteilt und sind auf der Website von *n+1* verfügbar. In der Nacht zu Dienstag, dem 15. November, veranlasst Bürgermeister Michael Bloomberg die Räumung des Zuccotti Parks unweit der New Yorker Börse. Mark Greif, der vor Ort war, verfasst einen offenen Brief an die Polizei von New York. Darin schildert er unter anderem, wie er von einem Polizisten mit einem Plastikschild zu Boden gedrückt wird, der Polizist sich auf seinen Körper kniet und dabei Scherze macht. Am Abend desselben Tages folgt der Gerichtsbeschluss, die Demonstrationen im Park dürfen weitergehen, aber ohne Zelte, Schlafsäcke und improvisierte Bauten wie der von Aktivisten errichteten *The People's Library*. Deren aus Spenden zusammengetragener Buchbestand, rund 5000 Bücher, war während der Räumung großteils zerstört worden. Am Morgen des 17. November blockieren Demonstranten den Zugang zur New Yorker Börse. An der Sitzblockade beteiligen sich auch Sarah Leonard, Kathleen Ross und Eli Schmitt von der *Occupy! Gazette* sowie *n+1*-Redakteur Keith Gessen. Sie werden abgeführt; Gessen kann den Gewahrsam erst in der Nacht zum Samstag, dem 19. November, wohlbehalten verlassen. Samstagmittag folgt ein zweites Gespräch mit Mark Greif.

*

Wie und wann haben Sie sich der Occupy-Wall-Street-Bewegung angeschlossen?

Am 17. September ging ich mit ein paar Freunden zum Zuccotti Park, das war der erste Tag der Besetzung. Dort waren nicht mehr als 200 oder 300 Menschen, von denen ich aber viele persönlich kannte: ehemalige *n+1*-Praktikanten, ein paar Leute von *Dissent* und anderen politischen Magazinen – es waren immer die jüngeren, nie die prominenten Autoren. Die Organisatoren von Occupy Wall Street luden uns ein, darüber zu sprechen, wie man den Einfluss des Geldes auf die amerikanische Politik mindern könnte. Ich war zuvor noch nie auf einer Demonstration gewesen, auf der man zwei Stunden lang über politische Ökonomie diskutierte! Als die Besetzung wider Erwarten bereits eine Woche dauerte und immer größere Ausmaße annahm, begannen meine Kollegen und ich, kurze Berichte für die Website von *n+1* zu schreiben.

Wir begriffen, dass dies womöglich die wichtigste politische Bewegung unseres Lebens ist.

In den vergangenen zehn Jahren, nach dem 11. September 2001, waren alle globalisierungskritischen Bewegungen erstickt worden, die Proteste gegen den Irak-Krieg waren völlig wirkungslos geblieben – doch plötzlich entstand innerhalb weniger Wochen eine neue Bewegung von massiver Reichweite. Uns war klar: Wir müssen uns daran beteiligen.

In Ihrem Essay *Gesetzgebung aus dem Bauch heraus*, der auch in Ihrem Buch *Bluescreen* abgedruckt ist, klagen Sie noch darüber, dass Leser ständig eine politische Positionierung von *n+1* einfordern. Hat nur der richtige Anlass gefehlt?

Dieser Text war eine Reaktion auf jene Kritiker, die uns vorwarfen, nicht genug für den Wahlsieg von Barack Obama zu tun. Es gibt Intellektuelle, die glauben, sie handeln politisch, wenn sie über politische Dinge sprechen, selbst wenn sie

die niemals beeinflussen können. Doch allein durch Meinungsäußerungen ändern sich die Verhältnisse noch nicht. Ich habe für Obama gespendet, habe ihn gewählt und habe meinen Studenten erklärt, warum ich ihn für einen guten Kandidaten halte. Alle kleinen und linken Magazine sprachen damals Wahlempfehlungen für Obama aus, was hätten wir dazu noch beitragen können? Occupy Wall Street ist anders. Wir wollen helfen, die Bewegung kritisch zu reflektieren, zu zeigen, was funktioniert und was nicht. Zumal hier Probleme und Konflikte auftreten, die neu in der Geschichte der Protestbewegungen sind. Die *Gazette* ist im besten Fall eine Chronik dieser Konflikte, die Rückschlüsse auf zukünftige unhierarchische Demokratiebewegungen ermöglicht.

Um welche Konflikte handelt es sich da genau?

Zum Beispiel die zentrale Frage nach der Formulierung konkreter politischer Forderungen. Es gab immer wieder Diskussionsgruppen, die ein politisches Programm für Occupy Wall Street entwickeln wollten. Doch keine dieser Gruppen war erfolgreich. Entweder fingen die Leute an zu streiten, wurden paranoid, oder ein Einzelner dominierte die Gruppe.

Eine Erfahrung, die schon viele Bewegungen vor Occupy machen mussten.

Richtig. Nur entwickelten sich viele der früheren Protestbewegungen über mehrere Jahre. Durch die räumliche Dichte im Park und die Geschwindigkeit der Diskussionen im Internet wurde das Konfliktpotenzial noch verschärft.

Welches Konfliktpotenzial birgt die *Gazette* als Medium der Occupy-Bewegung, die Wert darauf legt, keine Meinungsführer zu haben?

Der Ansatz der *Gazette* ist klar – wir sind Beobachter und beschreiben, was wir sehen. Den Eindruck, wir hätten einen größeren Anteil an dieser Bewegung als andere, wollen wir unbedingt vermeiden. Die Helden, das sind die Menschen im Park und in der Generalversammlung von Occupy Wall Street. Es gibt neben der *Gazette* noch das *Occupied Wall Street Journal* und verschiedene Info-Websites, das gehört zur dezentralen Struktur der Bewegung. Niemand behauptet, für andere oder sogar alle zu sprechen. Die kritische Solidarität von Intellektuellen hat ganz unterschiedliche Gesichter, Slavoj Žižek war im Park, Judith Butler, Joseph Stiglitz, Angela Davis, und alle wurden herzlich willkommen geheißen. Der Park war ein Raum, in dem alle auf Augenhöhe diskutierten – ohne Promibonus.

Wie verändern die Erfahrungen der letzten Wochen *n+1*?

Einige aus der Redaktion sind der Meinung, das Magazin werde sich jetzt in eine anarchistische Richtung bewegen. Wenn man an einer guten Uni war, kann der Gedanke verlockend sein, dass ein paar Technokraten in einem Raum sitzen und herausfinden, was gut ist für alle.

Wenn *n+1* jemals technokratisch gewesen sein sollte, wurde uns das in den vergangenen Wochen ausgetrieben. Man träumt plötzlich von einer weniger verwalteten Welt.

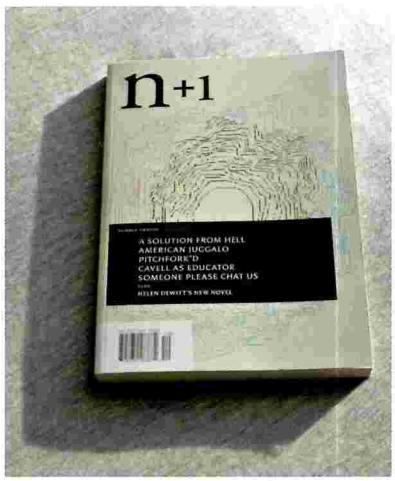
Man träumt plötzlich von einer weniger verwalteten Welt. Ich lerne plötzlich im Alter von 36 Jahren etwas, das ich mit zwölf hätte wissen sollen, nämlich, dass man der Polizei nicht trauen kann. Es klingt naiv, aber wenn man einmal Zeuge von Polizeigewalt geworden ist, lässt die Begeisterung für Bürokratie und Staat einfach nach.

Der Zuccotti Park ist geräumt und der Winter nah...

Ja, das macht mir große Sorgen. Bisher war es so, dass man morgens aufwachte und online nachschaute, was für die kommenden Tage so geplant wurde. Gestern fand ich im Netz zum ersten Mal nur Erklärungen darüber, wie großartig die Massendemonstration am Vortag gewesen ist, aber nichts darüber, was heute passiert. Im Zuccotti Park musste man sich nicht aufraffen, um zu einer Demo zu gehen, er war eine Basis, die man ansteuern und einfach in den Alltag integrieren konnte: In einem Moment zieht man noch demonstrierend durch die Straßen, im nächsten nimmt man die U-Bahn zur Uni, um ein Seminar zu Nathaniel Hawthorne zu unterrichten. Es fühlte sich an wie das nicht entfremdete Leben bei Karl Marx: morgens fischen, abends jagen und nachmittags für die Vermögenssteuer kämpfen.

Wie sollte es mit der Bewegung weitergehen?

Meine Antwort wird mich als klassischen Linksliberalen und nicht etwa Anarchisten entlarven: Ich glaube, wir werden nur dann eine Wirkung erzielen, wenn sich Occupy Wall Street in der Gesetzgebung niederschlägt. Taktisch dürfen wir uns jetzt nicht nur auf unsere eigene Bewusstseinsbildung konzentrieren, sondern müssen die Masse der Amerikaner aktivieren. Und nach allem, was ich auf Demos erlebe und in den Umfragen lese, steht eine breite Mehrheit hinter Occupy Wall Street.



*

Mark Greif
Bluescreen. Essays.
231 Seiten, Deutsch,
Edition Suhrkamp — 14.11.11

Mark Greif (Hrsg.)
Wer waren die Hipster?
Eine transatlantische Diskussion.
200 Seiten, Deutsch,
Edition Suhrkamp — 23.01.12

Carla Blumenkranz, Keith Gessen, Christopher Glazek, Mark Greif, Sarah Leonard, Kathleen Ross, Nikil Saval, Eli Schmitt, Astra Taylor (Hrsg.)
Occupy! Die ersten Wochen in New York. Eine Dokumentation.
Mit Essays von Judith Butler, Joseph E. Stiglitz und Slavoj Žižek.
95 Seiten, Deutsch,
Edition Suhrkamp digital — 12.12.11

Paradies!
Parabumm!

FRANK MILLER'S
HOLY TERROR

Text — Jens Balzer

Bilder — Legendary Entertainment's *Holy Terror*

Der neue Comic des amerikanischen Desastermeisters FRANK MILLER zeigt unmissverständlich, was dieser von *political correctness* hält – nämlich nichts. Mit *Holy Terror* zeichnet er sich ein weiteres Mal durch die Polarität seines Weltbildes und lässt einen rotmaskierten Superhelden islamistische Terroristen verprügeln. Jens Balzer betrachtet die Konturlosigkeit der fanatischen Bösewichte und attestiert, dass ihr Mangel an Sexappeal und Glamour zwangsläufig in die vollendete Diskriminierung führt.

Was für schöne, sinnliche, pinkfarbene Lippen die fremde junge Frau hat, die da ganz allein vor dem Club steht! Kein Wunder, dass der Hipster-Boy mit dem Nasenring sich gerne von ihr verführen lässt. Ein bisschen komisch findet er sie ja schon. Sie will nicht rauchen, weil sie angeblich noch niemals geraucht hat. Und als sie einen Schluck aus seiner Bierbüchse nimmt, sagt sie sogar, dass sie noch niemals getrunken habe: »Da, wo ich herkomme, gibt es keinen Alkohol.« – »Woher kommst Du denn? Aus dem Mittelalter?« – »Mal sehen, vielleicht ist es die Zukunft.«

Das Mittelalter ist die Zukunft? Alles klar! Politisch wie kulturell informierte Spex-Leser ahnen es natürlich bereits: Ein Mädchen, das nicht trinkt, nicht raucht und trotzdem dringend in einen angesagten Club rein will, kann nur eine islamistische Selbstmordattentäterin sein. Nur der Hipster-Boy steht leider auf der Leitung. An seiner Hand drängt sich das nüchterne Girl in den Club, lässt für einen letzten kurzen Moment den unverschleierten Blick über die Gesichter der Party Crowd schweifen und zündet dann unter lautem »Paradies!«-Ruf ihre Nagelbombe.

Holy Terror, so heißt das neuste Werk des amerikanischen Comiczeichners und Regisseurs Frank Miller; es handelt vom Angriff fanatischer Moslemterroristen auf Empire City, die mythisch überhöhte Hauptstadt der westlichen Welt. In einer Moschee haben sie ihre Kommandozentrale versteckt. Von dort schwärmen die anti-alkoholischen Allah-Fanatiker durch die Straßen und hinterlassen ein Werk der Zerstörung: Junge und Alte, Weiße und Schwarze, Männer und Frauen werden unterschiedslos massakriert; nicht einmal vor einem Rotkreuz-Hubschrauber mit Kranken und Verwundeten machen die Islamisten halt. Über Fernsehschirme blicken von fern die politischen Führer der Welt auf die Lage: Obama lächelt verlegen, Hillary Clinton ist entsetzt, Ahmadinedschad und Kim Jong-il senden den Attentätern herzliche Grüße. Nur ein einsamer Rächer und seine wagemutige Freundin stellen sich dem Übel; der maskierte Fixer und die Fassadenkletterin Natalie beginnen einen blutigen Zweipersonen-Kreuzzug gegen den »heiligen Terror«.

Holy Terror war eigentlich als Batman-Comic geplant. Nicht lange nach dem 11. September 2001 hatte Frank Miller erstmals öffentlich von diesem Projekt berichtet, *Batman vs. Al Qaeda* lautete damals der Arbeitstitel. Mit *The Dark Knight Returns*, der nihilistischen Neuinterpretation des Rächers im Fledermaus-Look, hatte 1986 auch die internationale Karriere Frank Millers begonnen – und gleichzeitig das erstaunliche Comeback von Batman, nicht zuletzt ein Siegeszug durch das Hollywood-Blockbusterkino. In den Kampf gegen al-Qaida durfte Miller seinen Batman trotzdem nicht schicken. Der DC Verlag, dem die Figur seit ihrer Entstehung 1938 gehört, verweigerte dem Zeichner in diesem Fall die Rechte. Zwar kokettiert man von Verlagsseite gern mit der »politischen Bedeutung« und »Botschaft« der eigenen Comics. Doch wollte man das weltweit erfolgreiche Franchise dann wohl doch nicht durch ein derart heikles Thema gefährden.

So hat Miller für die Geschichte schließlich neue Figuren erdacht – auch wenn man hinter dem maskierten und mit wehendem Cape durch die Luft wirbelnden Fixer unschwer Batman erkennen kann, und hinter der Fassadenklettererin im flotten Catsuit natürlich Catwoman. Erschienen ist das Buch auch nicht bei DC, sondern als erste Veröffentlichung des neugegründeten Legendary Verlags. Dabei handelt es sich um die Comictochter von Legendary Films, einer Produktionsfirma, die seit Mitte der

Nullerjahre mit Hedgefonds- und Private-Equity-Geldern Hollywood-Produktionen finanziert, und zwar vornehmlich Comic-Adaptionen wie *Superman Returns* (Regie: Bryan Singer, US 2007), *Watchmen* (Regie: Zack Snyder, US 2009), *The Dark Knight* (Regie: Christopher Nolan, US 2008) und dessen für 2012 angekündigte Fortsetzung *The Dark Knight Rises*, in dem unter anderem das kapitalistische Finanzsystem scharf kritisiert werden soll.

Mithin scheint man bei Legendary eine gewisse weltanschauliche Geschmeidigkeit zu pflegen; zu sonderlicher Zurückhaltung in der Anti-Islam-Propaganda hat man Frank Miller jedenfalls nicht verpflichtet. »If you meet the infidel, kill the infidel – Mohammed«, schreit es dem Leser von der ersten Doppelseite entgegen; am Ende steht eine Widmung an den niederländischen Filmemacher Theo van Gogh, der 2004 von einem islamischen Fundamentalisten ermordet wurde. Dazwischen spritzt das Blut und brechen die Knochen, bersten die Wolkenkratzer und der Himmel darüber – und das so düster und kunstvoll, so variantenreich und virtuos, wie man es selbst von dem großen Desastermeister Frank Miller kaum kennt.

Die zerfetzten Opfer und die fliegenden Rächer, die vom Qualm der Explosionen vernebelte Luft und das Chaos der Trümmerstadt – all diese Bilder hat Miller nicht nur gezeichnet oder getuscht. Er kratzte sie in den Karton und überschmierte sie mit Tinte; er setzte sparsamste Farbtupfer in die Schwarz-Weiß-Szenerien und erzielt damit die erstaunlichsten Effekte. An manchen Stellen legt er Finger- und Schuhabdrücke über die Bilder, bis sie in ihrer scheinbar zufälligen Struktur, in ihrer den Bildraum sprengenden Ornamentik an die Frottagen von Max Ernst erinnern.

Kaum ein anderer Comiczeichner geht so souverän und zugleich so homogen mit den verschiedensten, eklektisch ineinander verfugten Mal- und Zeichenstilen um.

Holy Terror ist Comic-Kunst auf höchstem Niveau – und zugleich reaktionärer politischer Scheiß.

Insofern fügt sich das Werk nahtlos in das Miller'sche Gesamtschaffen. Warum sich die Comic- und sonstige Debatten-Gemeinde über das eindimensionale Weltbild Millers nach wie vor erregt, ist also nicht ganz nachzuvollziehen – es sei denn, man hatte mit Läuterung gerechnet. Denn natürlich wird hier entgegen aller Political Correctness kein Unterschied zwischen Muslimen und Islamisten gemacht; natürlich sieht Miller in den Terroristen keine Menschen, sondern nur Typen; natürlich interessiert er sich nicht für ihre Motivation oder ihren kulturellen Hintergrund, sondern nimmt den ins Apokalyptische überbordenden al-Qaida-Terror zum Anlass für eine selbstgefällige Selbstjustiz-Fantasie.

So ist es bei Miller schon immer gewesen: Bereits in *The Dark Knight Returns* (1986) legte er Batman als zynischen, nach diversen Desillusionierungen jenseits von Recht und Gesetz operierenden Agenten des permanenten Ausnahmezustands an. In den *Sin City*-Comics, die Miller 2005 gemeinsam mit Robert

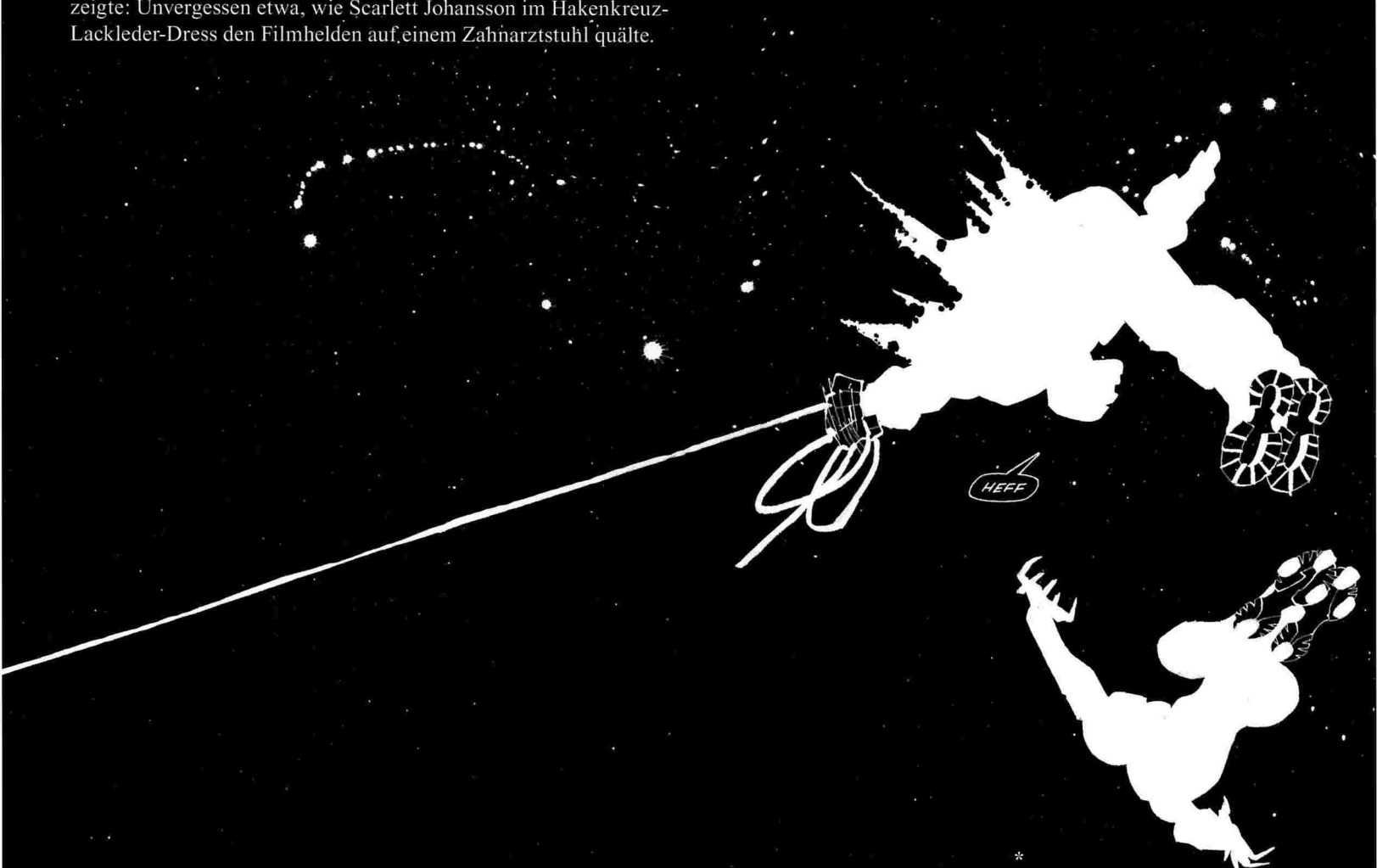
Rodriguez verfilmte, war der Ausnahmezustand in den rechtsfreien Räumen der heruntergekommenen Stadt mit ihrer brutalisierten Bevölkerung schon zum Normalzustand geworden. In dem blutig-grellen Historiencomic *300* – stilgetreu verfilmt von Zack Snyder im Jahr 2007 – feierte Miller gar die schmerzfreie und schmerzverehrende Kriegerkaste des alten Sparta als Urszene aller westlichen Kultur. *300* erzählt von der Schlacht bei den Thermopylen, in der 300 Spartaner gegen die Übermacht des persischen Königs Xerxes antreten: Schon hier ging es um den Widerstand einer kleinen, aber aufrechten Gruppe von Repräsentanten abendländischer Zivilisation gegen imperialistische Kulturkämpfer aus dem Osten – Ahnen der Taliban.

In der, sagen wir einmal, Polarität des Weltbildes unterscheidet sich *Holy Terror* also nicht von früheren Miller-Werken. Interessanter ist etwas anderes:

Noch nie waren die Bösewichte bei Miller so langweilig, so unglamourös und unsexy wie hier.

Man vergleiche die asketische Selbstmordattentäterin nur mit den Femmes fatales in *Sin City* oder mit den sexuell und auch sonstwie entfesselten Nazi-Domina-Bräuten, die Miller vor drei Jahren in seinem ersten eigenen Kinofilm *The Spirit* zeigte: Unvergessen etwa, wie Scarlett Johansson im Hakenkreuz-Lackleder-Dress den Filmhelden auf einem Zahnarztstuhl quälte.

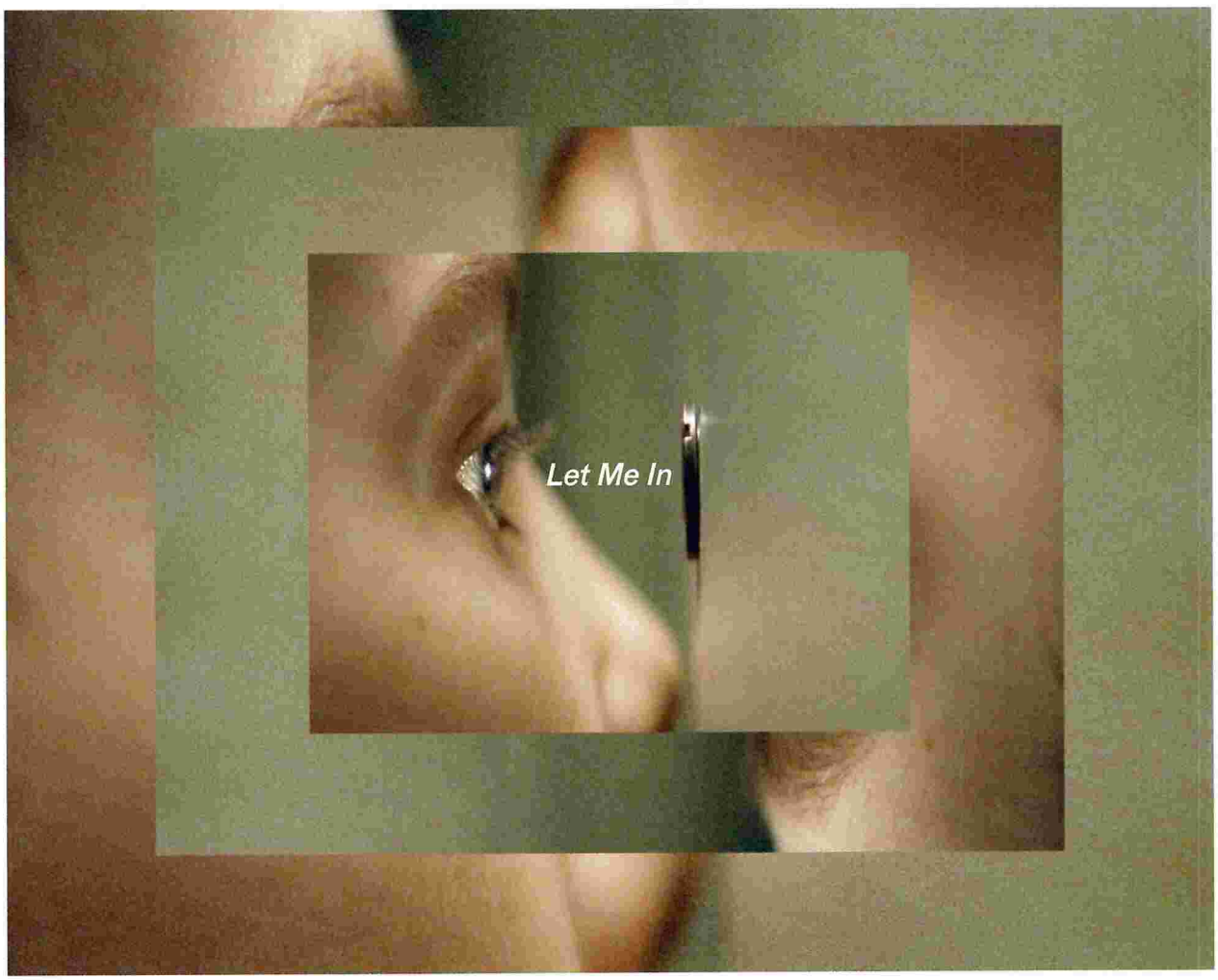
Auch in *Holy Terror* wird gequält und gefoltert, aber eher funktional als fantasievoll: So bricht der Fixer einmal einem gefangenen al-Qaida-Kader den Rücken, um an Informationen zu kommen. Doch bleibt von solchen Szenen – anders als in früheren Werken von Miller – kein Pulp-SM-Schauder zurück, sondern nur die moralische Verbissenheit, wie man sie auch aus alten *Dirty Harry*-Filmen kennt. Für Frank Miller scheinen die islamistischen Terroristen keine guten Comicbösewichte abzugeben: Ihnen fehlt der Sex, der Glamour, die Semiotik, die Individualität; all das, woraus Comic- und Pulp-kompatible Stilisierungen und Karikaturen entstehen. Man kann die kontur- und faszinationslose Art, in der die Bösewichte hier dargestellt werden, als Zeichen eines ästhetischen Scheiterns betrachten. Oder als Akt der wahrhaft vollendeten Diskriminierung: Indem er den islamischen Fundamentalisten selbst die eigenartige Faszination des Bösen aberkennt, nimmt Miller ihnen noch den letzten Rest jener Individualität, die selbst im Antlitz der Abziehbildchen des Pulp so etwas wie Menschlichkeit aufscheinen lässt.



*

Frank Miller
Holy Terror
120 Seiten, Englisch, Legendary Comics — 28.09.11

MONSTER aus dem MORPHINGKATALOG



von Matt Reeves

Text — Sebastian Hammelehle

Bilder — Wild Bunch / Central Film

Seit drei Jahren ist die Konjunktur des Vampirfilms ungebrochen – ob aus dem Geist der Prüderie, wie bei *Twilight*, oder dem Geist des Sozialrealismus, wie bei *So finster die Nacht* des Schweden Tomas Alfredson. Während dieser nun mit seiner Oscar-würdigen Neuverfilmung von John le Carrés *Tinker, Tailor, Soldier, Spy* im internationalen Edel-Mainstream angelangt ist und die *Twilight*-Saga ihren Tod auf Raten stirbt, kommt das US-Remake von *So finster die Nacht* in unsere Kinos: *LET ME IN.* Sebastian Hammelehle hat es mit dem Original gegengesehen und stellt fest, was Vampire mit den amerikanischen Pilgervätern und der Vampirfilm der Zukunft mit dem iPhone gemein haben.

In der ersten Sequenz jagt ein Krankenwagen, gefolgt von einem Polizeiauto, durch die Nacht. Im Krankenhaus sieht man einen Ermittler an der Bahre des frisch eingelieferten Patienten. Der Polizist befragt den Schwerverletzten. Der ist dringend verdächtig, für eine Serie von Morden verantwortlich zu sein. Eine mögliche Erklärung hat der Beamte schon: »Sind Sie Mitglied eines Kults?« Später im Film: Owen, die männliche Hauptfigur (gespielt von Kodi Smit-McPhee, dem Jungen aus *The Road*) telefoniert mit seinem Vater. Er hat eine Frage: »Gibt es das Böse?« Fast konsequent, dass in einer weiteren Szene auf dem Fernsehbildschirm Ronald Reagan spricht. Der amerikanische Präsident, der die Sowjetunion einst als das »Reich des Bösen« bezeichnete.

Mögen die Hauptfiguren in *Let Me In* auch, wie häufig im US-amerikanischen Kino, aus der staatlichen Ordnung ausbrechen – die entscheidenden Koordinaten westlicher Gesellschaften werden nicht infrage gestellt: der Staat, seine Institutionen, seine Werte. *Let Me In* ist das amerikanische Remake eines europäischen Films. Wie das 2008 entstandene schwedische Original *So finster die Nacht* erzählt der Film, angelehnt an John Ajvide Lindqvists Roman *Lat den rätte komma in* (zu deutsch: *Lass den Richtigen rein*), die Geschichte des 12-jährigen Owen (im Schwedischen: Oskar). Der wächst in einem Neubauvorort auf. Die Mutter ist alleinerziehend, in der Schule wird der Junge von einer Gang Gleichaltriger drangsaliert. Owen lebt in seiner ganz eigenen Festung der Einsamkeit. Er hat keine Freunde, bis an einem Winter-abend ein Wagen vor dem Haus hält: neue Nachbarn – ein Mann mit einem jungen Mädchen, Abby (gespielt von Chloë Grace Moretz, dem Hit-Girl aus der Superheldensatire *Kick-Ass*). Sie sieht aus wie ein *All American Girl*. Owen freundet sich mit ihr an. Ein Zauberwürfel von Rubik spielt dabei eine entscheidende Rolle.

Der Rubiks Cube ist im schwedischen Original, neben einer Radionachricht, in der beiläufig vom damaligen sowjetischen Staats- und Parteichef Leonid Breschnew die Rede ist, einer der ganz wenigen Bezugspunkte zur konkret eingrenzbaren Zeit der ganz frühen Achtziger. Das Remake spielt einige Monate später: 1983, in Los Alamos, New Mexico. Die damalige popkulturelle Kulisse ist in *Let Me In* bereits im Soundtrack präsent: Musik von Culture Club (natürlich *Do You Really Want to Hurt Me*) oder *Turning Japanese* von The Vapors. Dazu silberne Frühachtziger-Daunenjacken bei den Schülern. Der obligate Schnauzbart, die schlechte Brille, die üble Frisur beim Polizisten. *Let Me In* ist auch ein Kostüm- und Klischeefilm – bis hin zur allzu genretypischen Vampirfratze Abbys, als sie im Blutrausch einen Menschen anfällt: weiße Augen, die Gesichtszüge eines Monsters aus dem Morphingkatalog.

Das reine Mädchen Abby, das als Vampirin von Dämonen geritten wird, ist die Fortschreibung klassischer Gruselstandards. Bereits Bram Stoker hatte mit seinem 1897 erschienenen Roman *Dracula* das Genre der *gothic novel* genutzt, um den alten Mythos des blutsaugenden Grafen in das viktorianische London zu verlegen. Bei Stoker sind die Opfer Jungfrauen. In seiner 2010 erschienenen *Ästhetik des Bösen* schreibt Peter-André Alt:

»Der Vampir verkörpert eine Abspaltung des Menschen, jenen Restbestand aus Trieb und Bösem, der nicht schläft und niemals stirbt.«

Doch Stokers *Dracula*-Roman erzählt auch eine Geschichte vom Triumph der Moderne über für archaisch gehaltene Begierden. *Let Me In,* vom J.J.-Abrams-Intimus und designierten *Twilight Zone*-Regisseur Matt Reeves, fällt hinter dieses Muster zurück: Dem Staat als institutionalisierte Form von Stokers Vampirjäger Van Helsing gelingt es eben nicht, den Vampir zur Strecke zu bringen. Als eine Art Bonnie der Untoten fährt Abby schließlich mit ihrem Clyde, in diesem Fall: Owen, am Ende des Films davon – die uramerikanische Figur des Outcasts.

***Let Me In* ist, allen Kostümen zum Trotz, kein Film der Reagan-Ära, sondern müsste eigentlich in die Amtszeit von George W. Bush verlegt werden.**

Stand Ronald Reagan doch, trotz aller verbal forcierten Bereitschaft, die apokalyptische Endschlacht Armageddon gegen die Sowjets auszutragen, in einer vergleichsweise diesseitig und pragmatisch orientierten Linie. Zwanzig Jahre später bei George W. Bush war das schon anders. Nicht nur sein Weltbild, auch das seiner ideologischen Erben von der Tea Party ist, wie der republikanische Vorwahlkampf 2011 zeigte, in einfachen Denkmustern gefangen, deren Wurzeln in vormodernen Welterklärungsversuchen liegen.

Das Böse, als dessen Inbegriff sich 1983, im Handlungszeitraum von *Let Me In*, noch der politische Gegner, der Kommunismus in Stellung bringen ließ, ist bei Reeves passend zur politischen Regression ein archetypischer Dämon wie aus der Zeit der amerikanischen Pilgerväter. Die Vampirin Abby verkörpert

im Film beide Extreme klassischer Weiblichkeitsüberhöhung und -verteufelung: Jungfrau und Hexe in einer Person. Außen die hell strahlende Oberfläche, innen die für dunkel gehaltenen Triebe.

Gänzlich anders ist die Vampirin im schwedischen Original angelegt, hier heißt sie Eli. »Du riechst so komisch«, sagt Oskar in einer Szene zu ihr. Eli ist eine animalische Vampirin. Das zeigt sich besonders, wenn sie auf Menschenjagd geht. Hier fällt kein fantastisches Gruselwesen über seine Opfer her, sondern das gefährlichste Raubtier des Planeten: der Mensch im Blutrausch.

Die niemals alternde 12-jährige Vampirin Eli ist eine Allegorie auf die menschliche Brutalität. Ganz nüchtern entgegnet sie Oskar auf dessen Frage »Bist du ein Vampir?«: »Ich ernähre mich von Blut.«

Das Töten wird so zur bloßen Notwendigkeit. Schließlich hat fast jeder, der in der Realität loszieht, um andere umzubringen, einen »guten Grund« dafür – bis hin zu Staaten, deren Kriegszüge nicht erst seit den mit humanitären Begründungen geführten Einsätzen fast immer einem höheren Zweck dienten.

Das Menschentöten und das Schlachten von Tieren, so zeigen es auch die wenigen Fotodokumentationen zum Thema (wie Stanley Greenes 2009 erschienener Bildband *Black Passport – Tagebuch eines Kriegsfotografen*) bringen erstaunlich ähnliche Resultate hervor. Das scheint auch Tomas Alfredson, dem Regisseur von *So finster die Nacht*, durchaus bewusst gewesen zu sein. In seinem Film porträtierte er Eli dennoch vielschichtig, als ein so liebenswertes, wie von Instinkten getriebenes Wesen, das gar nicht anders kann als gelegentlich einen Menschen zu zerfleischen. Das erinnert eher an John Lockes gern zitierte Definition vom Menschen als Wolf als an einen Horrorfilm. *So finster die Nacht* kommt ohne Vampirklischees aus und ist gerade deshalb bedeutend beunruhigender. In seiner Ästhetik wirkt der Film glasklar. Es ist Winter, früh dunkel und es schneit fast unablässig. Anderson zeigt strahlend ausgeleuchtete, wie Einzelmotive komponierte Bilder und erzählt dabei die vermeintliche Erfolgsgeschichte des protosozialdemokratischen Schwedens jener Zeit aus einem ganz anderen Blickwinkel: Wie ein schwerfälliges, hilfloses Getüm steht in einer Szene ein Volvo im Bildhintergrund. Aufschrift: »Polis«. Die Polizei: machtlos. Der Sozialstaat, wie die in schwiemeliger Alkoholseligkeit dahinvegetierenden Wohnblocknachbarn im Film erahnen lassen: längst paralysiert und am Verrotten.

»There is no such thing as society«, hat Maggie Thatcher in einem berühmt gewordenen Interview Mitte der Achtziger behauptet. Wenn sie jemals recht gehabt haben sollte, dann in Bezug auf das in diesem Film gezeigte Schweden.

Die Ermittlerfigur, die bei Reeves für den Staat steht, ist bei Alfredson gar nicht vorhanden. Wenn doch ein Kollektiv zu sehen ist in diesem Film, dann ist es der Feind: drei Jungs, die Oskar so lange quälen, bis er sich rächt.

Auch am Ende von *So finster die Nacht* machen sich Oskar und Eli gemeinsam auf die Reise. Ihr Aufbruch

wirkt ebenso sozialrealistisch wie der ganze Film. Das Böse in seiner Überhöhung gibt es bei Alfredson ebenso wenig wie das Reine, Jungfräuliche. Die Banalität, die Alltäglichkeit des Bösen dagegen durchaus – gerade, weil er mit dystopischen Referenzen sparsam umgeht, wirkt der Film umso stärker.

Let Me In dagegen ist nicht nur ein Remake, sondern geht auch mit der Wiederbelebung eines klassischen Labels einher. Der Film wird vermarktet unter dem Namen der Produktionsfirma Hammer Films. Bereits in den dreißiger Jahren gegründet, wurde sie spätestens mit den *Dracula*-Filmen mit Christopher Lee zum Inbegriff britischen Schauderkinos. Nach langem Niedergang wurde sie schließlich an eine Investorengruppe um den *Big Brother*-Tycoon John de Mol verkauft. Die versucht nun, dem Markennamen wieder Profil zu verschaffen. Stilistisch allerdings steht Hammer aufgrund seiner jahrelangen Agonie in dieser Zeit eben nicht für die Achtziger. Auch macht Matt Reeves mit *Let Me In* keinen Versuch, sich der gehobenen Bahnhofskino-Ästhetik der klassischen Hammer-Produktionen anzunähern. Sein Remake soll gar nicht cheesy sein, sondern ein Arthouse-Film. Bestenfalls hätte aus der winterlichen Geschichte jugendlicher Einsamkeit eine Vampirversion von Ang Lees Adoleszenzdrama *Eissturm* werden können. Der Film ist gut gemacht, das reduzierte Tempo, die kaum wenigen, vernuschelten Dialoge, die Bildausschnitte, die Menschen oft nur halb zeigen, die videoclipartige Atmosphäre erzeugen in den besten Momenten eine hypnotisch sedierende Wirkung, bei der sich Spannung und Ruhe erstaunlich gut ergänzen. Auf Dauer des ganzen Films allerdings spricht vieles dafür, dass sich Reeves bei der Inszenierung zu sehr von vordergründigen Effekten hat leiten lassen.

In ihrer penetranten Gelbstichigkeit erinnert die Ästhetik des Films an die bei iPhone-Benutzern beliebten Hipstamatic-Fotos: Aufnahmen, die schon im Moment der Entstehung aussehen, als wären sie dreißig Jahre alt.

Das bemerkenswerte an *Let Me In* ist deshalb weniger der Film selbst, sondern dieser optische Effekt: Er steht für den Moment, in dem die App-Ästhetik begann, Genrefilme zu prägen.

*

Let Me In
UK/USA 2010 Regie: Matt Reeves.
Mit Kodi Smit-McPhee, Chloë Grace Moretz, Richard Jenkins u.a.,
116 Min., Wild Bunch / Central Film — Kinostart: 15.12.11

So finster die Nacht
Schweden 2008 Regie: Tomas Alfredson.
Mit Kare Hedebrant, Lina Leandersson, Per Ragnar u.a., 115 Min.,
DVD, Ascot Elite Home Entertainment — 20.05.09

RASEREI im REFERENZNETZ *DRIVE* von Nicolas Winding Refn

Text — Ralf Krämer und Alexis Waltz

Bilder — Universum

Ein Mann und sein Auto – wie man sie auf der Leinwand noch nie gesehen hat. Während der Weltpremiere von *DRIVE* im Wettbewerb des Filmfestivals in Cannes 2011 gab es immer wieder Szenenapplaus, nach der Vorführung folgten 15 Minuten stehende Ovationen. Nicht zu Unrecht, obwohl – oder gerade weil? – in dieser Geschichte um einen im Gangstermilieu agierenden *Driver*, den nur eine Frau zum Schlingern bringen kann, jede Figur und jeder Topos vertraut sind.

Durch *Drive*, das US-Debüt des dänischen Regisseurs Nicolas Winding Refn, zieht sich ein feingliedriges Referenznetz. Es reicht vom Film Noir der Nachkriegsgeneration bis in die erste Hälfte der neunziger Jahre, also bis in jene Zeit, da Refn mit seinem Debüt, dem Drogenthriller *Pusher* (1996) für die Wiederbelebung des europäischen Gangstergenres sorgte. Die Autofahrten in *Drive* erinnern an Walter Hills *Driver* (1978) oder William Friedkins *Leben und Sterben in L.A.* (1985). Der Held, ein wortkarger Namenloser gespielt von Ryan Gosling, gehört zum selben Stammbaum wie Clint Eastwoods *Blonder* aus Sergio Leones *Zwei glorreiche Halunken* (1966). Seine Einsamkeit und die Sehnsucht nach deren Ende kennen wir aus den Gangsterfilmen Jean-Pierre Melvilles – in diesem Netz ließe es sich endlos weiter hangeln.

Refn zitiert die westliche Filmgeschichte mit großem Ernst und Respekt, ohne dass die Zitatfülle die Autonomie seines eigenen Films in Frage stellen würde. Ästhetisch distanziert oder ironisch wirkt *Drive* höchstens zu Beginn, wenn die nostalgisch anmutenden pinkfarbenen Titel auf Tom Cruise' Durchbruchsfilm *Lockere Geschäfte* (1983) anzuspielen scheinen. Geradezu genussvoll wirkt hingegen die Überzeichnung der Unterwelt, der Blick in die zwielichtige Demimonde tendiert zur Karikatur: Die *Bösen* sind hier nicht einfach *böse*, sondern Überlebende der B-Movie-Industrie der achtziger Jahre, von deren schillernden Filmkarrieren nur Größenwahn und post-operative Gesichtswüsten geblieben sind. In diesem Sinne wurden in *Drive* die Rollen sogar doppelt referenziell verteilt: Albert Brooks – 1988 als Bester Nebendarsteller in der Komödie *Nachrichtenfieber* für den Oscar nominiert – spielt einen halbseidenen Kfz-Meister mit Namen Bernie Rose. Es gibt tatsächlich einen Bernard Rose, er

ist Regisseur und am bekanntesten für seinen trashigen Retro-Krimi *Chicago Joe und das Showgirl* (1990). Ron Perlman, der in den Achtzigern auf monströse Rollen wie den buckligen Mönch in Jean-Jacques Annauds *Der Name der Rose* (1986) oder das Biest aus Ron Koslows TV-Adaption von *Die Schöne und das Biest* (1987) abonniert war, spielt den undurchsichtigen Rennfahrer-Manager Nino – wie Nino Cerruti, jener italienische Modeschöpfer, der als Kostümdesigner nicht zuletzt auch die Achtziger-Garderobe für die Verfilmung von *American Psycho* (2000) entwarf und zudem 1994 als erster Designer exklusiv den Look des Formel-1-Teams von Ferrari kreierte. Wo Refns Referenzen bis ins Detail gehen, dort gereichen sie zur Hommage.

In einem Punkt ist der Regisseur allerdings bedingungslos: in seiner Verneinung des zeitgenössischen internationalen Genre-Mainstreams der Prägung Hollywood.

Er ermächtigt sich eines Sujets, in dem Autos nicht nur fahrbarer Untersatz, sondern lebendige Vehikel menschlicher Triebe mit quietschenden Bremsen und heulenden Motoren sind. Dafür standen bisher eher die 1998 gestartete, französische *Taxi*-Filmreihe, zu der Luc Besson die Drehbücher verfasste, oder die 2001 in die Spur gebrachte *The Fast and the Furious*-Serie des auf generisches Kino spezialisierten Produzenten Neal H. Moritz. Dort täuschen von den Figuren abgekoppelte Action, die Soap-artigen Beziehungen, die Ästhetik der dynamischen Kamera, schnelle Schnitte und knallige Farben über die mangelnde Aussagekraft der Filme hinweg. Refn aber inszeniert die Praxis des Autofahrens jenseits der konventionellen Bilder und Dramen, wie es seit David Cronenberg mit *Crash* (1996) keinem Regisseur mehr gelungen ist.

Das regungslose, aber keinesfalls ausdrucklose Gesicht des *Drivers* scheint durch keine noch so krassen äußeren Umstände aus der Ruhe zu bringen zu sein. Anlässe gäbe es genug. Der *Driver* arbeitet nicht nur in einer Autowerkstatt, er ist auch Stuntfahrer beim Film und verdingt sich als Fluchtfahrer für Kleinkriminelle. Denen erklärt er sein Angebot folgendermaßen: »Für fünf Minuten gehöre ich euch.« In dieser Zeit macht er sie für ihre Verfolger unerreichbar:

Die Polizei im Streifenwagen hinter und im Hubschrauber über sich, rast der *Driver* durch die Nacht, bricht dabei alle Verkehrsregeln – und Sehgewohnheiten.

Es ist ein düsterer, vertrackter Tanz aus Raserei und Stillstand, der sich auf den Straßen von L.A. abspielt. Schleichende Unterquerung einer Autobahnbrücke. Warten. Gas geben. Dieser Mann ist auf der Flucht und benimmt sich trotzdem wie ein Jäger. Sind die fünf Minuten abgelaufen, parkt er, steigt aus und verschwindet. Bei diesem Katz-und-Maus-Spiel geht es um mehr als um die eigene Cleverness. Der *Driver* bewegt sich in einer feindlichen Umwelt, die er auf Distanz hält, aber mit großer Aufmerksamkeit beobachtet. Regisseur Nicolas Winding Refn erfasst diesen Zwischenraum mit wenigen, subtilen Bildern in seiner dramatischen Wucht: Goslings Blick geht durch die Windschutzscheibe auf die nachtschwarzen Straßen von Los Angeles. Stille. Schnitt. Ohrenbetäubend rasen die Scheinwerfer eines Helikopters auf den noch unsichtbaren *Driver* zu, ehe sie ihn erfassen.

Drive ist geprägt von der Abwesenheit jener Dinge, die unser modernes Leben ausmachen. Elektronische Medien, Facebook und Smartphone tauchen nicht auf. Wenn man sich etwas zu sagen hat, dann persönlich. Nicht das Rohmaterial der Gegenwart fließt in den Film, sondern deren kultureller Kanon: Schauspieler aus angesagten Fernsehserien wie *Breaking Bad* und *Mad Men* verankern *Drive* in der Gegenwart. Die vier griffigen Popsongs, die zur Vertonung herangezogen wurden, stammen wiederum von Retro-Labels wie Record Makers oder Italians Do It Better und könnten – wie fast alles in diesem Film – tatsächlich aus den achtziger Jahren stammen. Für das Gegenwartsgefühl sorgt da eher der Score von Cliff Martinez, jenem Filmkomponisten, der in den Neunzigern durch diverse Filmmusiken für Steven Soderbergh erstmals auf sich aufmerksam machte. Von jenen Soundschichten abgesehen, die sonst in den klassischen Scores von Giorgio Moroder bisweilen unter den Italo-Disco-Melodien auftauchen, lassen sich Martinez' statische Elektroklänge in kein Referenzsystem einordnen. Hier verschwimmt die Grenze zwischen Musik und Sounddesign, bringt die Musik die Geschichte zum Erstarren. Gleichsam bekommt der *Driver* etwas Unwirkliches, wird zum Gespenst, und es breitet sich das Gefühl aus, alles was wir sehen, sei bereits passiert, ein Echo seiner selbst.

Der amerikanische Filmkritiker Glenn Kelly hat Recht, wenn er schreibt, man hätte den bestmöglichen Film gesehen, wenn man das Kino nach etwa einer Stunde verließe.

Denn zu diesem Zeitpunkt bricht Refn aus seinem etablierten filmischen Kosmos aus und driftet in eine Grimm'sche Märchenwelt ab: Mit seiner elfenhaften Nachbarin Irene entdeckt der *Driver* zum ersten Mal seine Fähigkeit zu lieben. Küssen geht aber erst, wenn es bereits zu spät ist – und der *Driver* in die Mündung der Waffe eines Auftragskillers schaut. Man kann darüber streiten, ob das darauf folgende Schädelspalten zu der an sich eher liebenswürdig angelegten Hauptfigur passt, oder als berechnend *cooler* Move innerhalb des Genres einzustufen ist. Jedenfalls entblößt sich in diesem Moment der *Driver* zur nackten Behauptung: Der Mann kann nur lieben, indem er tötet. Refn kommt die Sensibilität abhanden und die Lust an der Spannung – am Ende lässt er seine Hauptfigur von den Neo-80s-Elektropoppern College (feat. Electric Youth) als »real human being… and a real hero« besingen. Auf der Leinwand erscheinen wieder die pinkfarbenen, geschwungenen Tom-Cruise-Filmtitel: Das letzte Wort in dieser überzeitlichen Aufrechnung filmgeschichtlicher Bezüge behält die Nostalgie.

*

Drive
USA 2011, Regie: Nicolas Winding Refn.
Mit Ryan Gosling, Carey Mulligan, Ron Perlman u.a. 100 Min.
Universum, Kinostart — 26.01.11

REVOLUTIONSKINO IM JAHRE NULL

Ein Besuch beim Abu Dhabi Film Festival

Text — Wibke Wetzker

Bilder — Joel Sternfeld / Luhring Augustine, New York

Szene aus dem Kurzfilm *Curfew* von Sherif El Bendari / *18 Days*, Pacha Pictures

Es gibt keinen passenderen Ort, um sich die ersten Filmproduktionen aus den arabischen Ländern nach Anbruch des sogenannten Arabischen Frühlings anzuschauen: Die Vereinigten Arabischen Emirate sind neben der Diplomatiehochburg Katar der neutralste Staat in der arabischen Welt. Dort lässt es sich vergleichsweise ungestört von Repression und Zensur über Politik und Kultur debattieren. Immigranten aus der ganzen Welt bevölkern die Metropolen Dubai und Abu Dhabi, die nationale Identität ist von einem konservativen, aber westlich orientierten Liberalismus geprägt, die geografische Nachbarschaft zu den Großmächten Saudi-Arabien und Iran aber ist nicht frei von Spannungen. In Abu Dhabi wurde vom 11. bis 20. Oktober die Saison der Filmfestivals im arabischen Raum eingeläutet. Wibke Wetzker traf vor Ort auf ansteckend enthusiastische Ägypter, vorsichtig in sich gekehrte Iraner und ein stimmgewaltiges Kinopublikum.

Der Herbst hat Einzug gehalten am Persischen Golf, die Küste der Vereinigten Arabischen Emirate gleicht einem Dampfbad. Die kapitalen Türme der Skylines von Abu Dhabi und Dubai verschwinden im Dunst, genauso wie die Minarette, die zweistöckigen Wohnhäuser und die Kuppeln der Prachtbauten. Am Flughafen von Abu Dhabi schallt der Gebetsruf des Muezzins durch die Lautsprecher: »Allahu Akbar« – Allah ist der Größte. Trotz Rushhour wirkt die Stadt auf den ersten Blick leblos, keine Menschen, nur Autos auf den Straßen. Busse holen pakistanische Gastarbeiter aus den Baracken in der Wüste und bringen sie vermutlich auf eine der Baustellen, die zu Hunderten das Stadtbild perforieren. Die Blicke der Männer gleiten durch den Nebel, fixieren etwas in der Ferne, hinter der milchig anmutenden Repräsentationsarchitektur der Sheik-Zayed-Moschee. Abu Dhabis andere Wahrzeichen sind die auf konsumentenfreundliche Temperatur gekühlten Shopping-Superlative wie die 1,25 Quadratkilometer riesige Marina Mall. Hier ist die Hauptstadt der V.A.E. nicht nur auf Sand, sondern auch auf Träumen gebaut, Träume von Wohlstand und Wachstum.

Joel Sternfeld, Ramadan Dinner, China Court, IBN Battuta Mall, 2008-2009, Digital C-print

Es brauchte 40 Jahre der nationalen Unabhängigkeit von Großbritannien, der unablässigen Ölförderung und des forcierten Imports von Arbeitskraft und Know-how, um diesem Traum eine Form zu geben. Und er hat es bis nach Hollywood geschafft: *Sex and the City 2* präsentierte 2010 alle Annehmlichkeiten Abu Dhabis, weltoffen und gleichzeitig exotisch – obwohl der Film eigentlich in Marokko gedreht wurde. Und natürlich schlafen Carrie (Sarah Jessica Parker) und ihre Freundinnen in Suiten vom Luxusformat des Emirates Palace, des angeblich teuersten Hotels der Welt, gleichzeitig Regierungssitz der V.A.E.

Was man in *Sex and the City 2* nicht zu sehen bekam: Die Wirtschaftskrise hat Kratzer im Traumbild der prosperierenden Emirate hinterlassen.

Ende 2009 lagen viele der gigantischen Bauprojekte von Dubai und Abu Dhabi brach, und auch in der staatlich gesteuerten Kultur- (und Tourismus-)offensive tritt man kürzer. 2011 bezieht das Abu Dhabi Film Festival erstmals seit seinem fünfjährigen Bestehen den Hauptsitz nicht mehr im Emirates Palace. Dessen Silhouette wird dafür zum Blickfang des Postkartenpanoramas, das sich dem Festivalbesucher nun im Freiluftkino vor dem Festivalcenter bietet.

Sparmaßnahmen bedeuten auch weniger Hollywood-Prominenz auf dem roten Teppich. Dort dominiert 2011 die Präsenz der Filmstars aus Ägypten, und sie ist politisch aufgeladen: Khaled Abol Naga, Frauenschwarm und UNICEF-Botschafter seines Landes, posiert anlässlich der Eröffnungsfeier, die Zeigefinger über Kreuz, und erinnert an den Tod der koptischen Demonstranten, die am 9. Oktober bei Unruhen in Kairo von Militärpanzern überrollt wurden. Abol Naga ist im Revolutionsfieber, seit zwölf Monaten spricht er auf seinem Blog von nichts anderem, als Regisseur arbeitet er an einem Dokumentarfilm über die Ereignisse um den Tahrir-Platz, und mit der neu gegründeten Produktionsfirma Pacha Pictures will er das Autorenkino der arabischen Welt in ein neues Zeitalter führen, in den nächsten Frühling.

Eines der ersten Filmprojekte, an denen sich Pacha Pictures beteiligt hat, ist auch in Abu Dhabi zu sehen: *18 Days*, eine Kurzfilmrolle, für die sich Anfang 2011 das Who's who der ägyptischen Filmindustrie unabhängig von institutionellem Einfluss zusammentat. In zehn fiktionalen Episoden, die meist auch dokumentarisches Medienmaterial oder Straßenszenen der Demonstrationen in Kairo szenisch einbinden, wollte man den Geist der Revolution zwischen dem 25. Januar und 11. Februar einfangen. Los geht es mit *Retention* von Sherif Arafa, der eine Handvoll Männer (darunter ein Terrorist, ein Journalist und ein Polizist) in eine Irrenanstalt steckt, wo sie den Beginn der Revolution über den Fernsehbildschirm verfolgen. Was im Ansatz zum kabarettistischen Kammerspiel gereicht hätte, kippt leider in eine klischeehafte Groteske. In Kamla Abu Zikrys Beitrag *God's Creation* findet der zarte Protest eines jungen Mädchens zuerst Ausdruck in der miss-glückten Blondierung ihres Haars, dann wird sie vom Gleichheits- und Gemeinschaftsgefühl der Demonstrationen einfach mitgerissen – ein handwerklich

Joel Sternfeld, Amusement Park, Deira City Centre Mall, 2008-2009, Digital C-print

prononcierter wie auch dramaturgisch feinfühliger Kurzfilm, in dessen Cut die Parolen des Protests zum Soundtrack der Revolution verschmelzen. Ebenfalls erwähnenswert ist der ironische Esprit von Mohamed Alis Episode *When the Flood Hits You*, in der zwei windige Geschäftemacher und ein gerissener Rentner an Kairos Straßenecken wahlweise Anti- oder Pro-Mubarak-Merchandise unters Volk bringen – wenn das schnelle Geld lockt, ist politische Überzeugung auch in Ägypten zweitrangig.

18 Days ist kein Kunstwerk, es ist eine Momentaufnahme, näher dran an all den Handyvideos, die auf Youtube das Bild von der Revolution collagieren, als an einem Festivalbeitrag, der sich Hoffnungen auf Preise macht. Eine Einladung nach Cannes verschaffte dem No-Budget-Projekt bereits im Mai Weltöffentlichkeit – und die erste Kontroverse. Zwei der Regisseure, Marwan Hamed und Sherif Arafa, sowie die prominenteste Darstellerin, der ägyptische Superstar Yousra, gerieten in die Kritik, weil sie nicht eindeutig als Regimegegner Position bezogen und doch Teil der Revolution sein wollten.

Das Bedürfnis nach klarer Trennung zwischen Freund und Feind gerät am Ende einer Diktatur zur moralischen Herausforderung, der sich nun auch die Ägypter stellen müssen.

Nicht zum ersten Mal, wie sich in Abu Dhabi am Beispiel des ägyptischen Literaturnobelpreisträgers Nagib Mahfouz (*Zwischen den Palästen, Die Midaq-Gasse)* zeigt: Mahfouz, den das Filmfestival als *Man of Cinema,* liberalen Intellektuellen und Urheber vieler berühmter Drehbücher mit einer Retrospektive ehrt, war nicht nur Schriftsteller, sondern auch in den 1960er Jahren als Beamter des ägyptischen Kulturministeriums tätig. Seine zwiespältige Rolle – oft genug selbst Opfer und gleichzeitig Schreibtischtäter der Zensur – wird auf dem Festival pro-aktiv in einem Panel diskutiert, posthum fällt das Urteil vergleichsweise versöhnlich aus.

Gerade jetzt, in der Hoffnung auf lang verwehrte Selbstbestimmung, ist es nicht überraschend, dass die eigenen Landsleute am härtesten mit ihren kulturellen Vertretern ins Gericht gehen. Der etablierte Journalist Joseph Fahim von der unabhängigen Tageszeitung *Daily News Egypt* kritisiert die ägyptischen Festivalbeiträge vor dem Hintergrund des arabischen Frühlings (neben *18 Days* ist auch der Dokumentarfilm *Tahrir 2011: The Good, the Bad and the Politician* zu sehen) als »exercise in self-congratulation lacking any notable (…) qualities«. Sein Kollege Mohamed Beshir stimmt ihm zu, die künstlerischen Reaktionen auf die Revolution seien zu hastig konzipiert und frei von jeglicher Analyse, räumt aber ein, sie entsprächen dem nationalen wie internationalen Bedürfnis nach einer unmittelbaren Reaktion auf die Geschehnisse; ein ausgereifter filmischer Kommentar hingegen bedürfe der historischen Distanz. Dieser Feststellung pflichtet einer der an *18 Days* maßgeblich beteiligten Regisseure bei: Yousry Nasrallah (*El Madina, Scheherazade Tell Me a Story*) hat den Film inklusive seines eigenen Beitrags *Interior/Exterior* in Abu Dhabi zum ersten Mal seit Cannes wieder gesehen. Fasziniert berichtet er davon, dass ihm erst jetzt klar wird, wie viel Intuition in den Filmaufnahmen steckt. Für den Regisseur, der fließend Deutsch spricht und auch mit Fassbinder gearbeitet hat, zeichnet sich in *18 Days* ein filmischer Ausdruck ab, der wenig mit der seichten Unterhaltung des ägyptischen Mainstreamkinos zu tun hat. »Unser Projekt erinnert mich an die Nachkriegsfilme in Italien oder auch Japan; Rossellinis *Europa '51* oder *Deutschland im Jahre Null,* wo der Realität der Zeit eine Form gegeben wurde.« Künstlerisch mag dieser Vergleich vermessen klingen, aber emotional ist er nachvollziehbar. »Wir sind in dem Glauben erzogen worden, dass das ägyptische Volk nicht ohne Peitsche und eiserne Hand zu führen ist. In den Monaten Januar bis Mai haben wir erlebt, dass dies ein Irrglaube ist. Das war kein singulärer Ausbruch von Euphorie, das ist die Sehnsucht nach Freiheit und Würde, die aus dem ägyptischen Volk spricht, und das sieht man in *18 Days*.« Die Frage eines Journalisten, warum *18 Days* bisher nicht in den ägyptischen Kinos zu sehen sei, beschämt durch ihre weltfremde Naivität: Die Gesetzgebung Ägyptens, ein absurdes, in sich widersprüchliches Instrument der Machtsicherung Mubaraks, verhindert nach wie vor die öffentliche Aufführung von unabhängigen

Produktionen, die keine kontrollierbare Vertriebsstruktur haben. Deshalb, so Nasrallah, sei die Veröffentlichung von *18 Days* ursprünglich auf Youtube geplant gewesen. Doch auch das Internet ist kein zensurfreier Raum, Anfang des Jahres wurden in Ägypten immer wieder Inhalte, Seiten oder Dienste wie Twitter und auch Youtube gestört oder gesperrt. Dass *18 Days* den Weg in die Öffentlichkeit über Festivals genommen hat, halten die Macher auch weiterhin für die richtige Entscheidung, »wir überlegen allerdings, ob der Film in Zukunft nicht doch am besten im Internet aufgehoben wäre, schließlich sollen alle Ägypter die Möglichkeit haben, ihn zu sehen.«

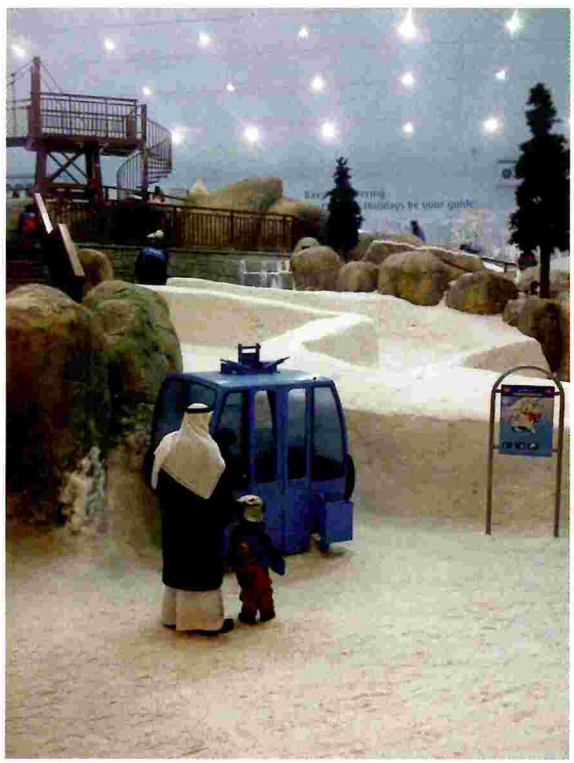
Das überwiegend ägyptische Publikum jedenfalls, das zur Premiere ins Abu Dhabi Film Theater gekommen ist, reagiert unmittelbar mit Schadenfreude (bei jedem Witz auf Kosten Mubaraks), mit Jubel (wann immer die Abtrittsverkündung des Ex-Präsidenten szenisch eingebaut wurde), und es raunt, wenn Schimpfwörter zum Einsatz kommen, die noch vor wenigen Monaten bereits im vorauseilenden Gehorsam der Selbstzensur gestrichen worden wären. Bedächtiger Applaus ertönt, als ein kleiner Junge trotz Platzwunde den Straßenkampf in Kairo dem Rockzipfel seiner Mutter vorzieht – und mit seinem Leben bezahlt. Die Revolution braucht ihre Märtyrer, auch auf der Leinwand. Als (ägyptischer) Kritiker mag man hier eine Fortsetzung der stumpfen Propaganda und des völkischen Kitsches erkennen, wie sie die 30 Jahre des politischen Ausnahmezustands in Ägypten prägten, als Europäer mag man von dem revolutionären Impuls und der hoffnungsvollen Leidenschaft seiner Protagonisten gerührt sein.

Für die ägyptischen Zuschauer, die aus wirtschaftlichen oder politischen Gründen in Abu Dhabi leben, wird der Kinosaal zu einem virtuellen Tahrir-Platz, sie selbst werden zu einem Teil dieser Bewegung.

Das nationale (Selbst-)Bewusstsein äußert sich in Gefühlen und Gesängen: Zum Abspann stimmt der Saal in ein Lied ein, wie es auch die Demonstranten auf dem Tahrir-Platz sangen.

Singen funktioniert nicht nur im Kinosaal als Identitätsbeweis, es ist auch im Busshuttle zwischen Filmtheater, Festivalzentrale und Hotel ein willkommener Zeitvertreib. Ein Journalist aus Ägypten, eine marokkanische Filmproduzentin und ein palästinensischer Kameramann geben gemeinsam arabische Volksweisen und Schlager aus den längst vergangenen Tagen der panarabischen Bewegung zum Besten. Es sind Songs von Liebe und Weisheit, die mit Inbrunst interpretiert werden. Romantischem Liedgut aus Deutschland lauscht man mit Interesse. Über die politischen Ereignisse der vergangenen Tage ist nichts zu hören, weder hier im Bus, noch am Frühstücksbüfett: Am 20. Oktober war der libysche »Revolutionsführer« und Diktator Muammar al-Gaddafi unter ungeklärten Umständen zu Tode gekommen, und drei Tage darauf waren die Tunesier zum ersten Mal in der Geschichte ihrer Nation dem Aufruf zu freien Wahlen einer verfassungsgebenden Volksvertretung gefolgt.

Fragt man einen ägyptischen oder tunesischen Festivalgast nach den Syrern, die dieser Tage noch um ihr Recht auf freie Wahlen und eine nationale Identität jenseits der ikonischen Verherrlichung ihres Diktators kämpfen, so geht die Antwort über Sympathiebekundungen für die syrische Befreiungsbewegung nicht hinaus. Jenseits von moralischer Unterstützung herrscht (weltweit) Ratlosigkeit, oder wie Yousry Nasrallah es zusammenfasst: »Eine solidarische Atmosphäre wie zwischen den kommunistischen Staaten zu Zeiten der Dritten Internationale existiert heute leider nicht mehr.« Die Beziehungen zwischen den 21 international anerkannten Staaten der arabischen Welt sind geprägt von komplexen historischen Verstrickungen, ehemaligem Kolonialismus und von feinen oder maßgeblichen nationalen Unterschieden; in Abu Dhabi wird die kulturelle Vielfalt noch vor den kulturellen Gemeinsamkeiten betont. Das wirkt oft genug wie eine offensive Abwehrhaltung gegenüber dem vereinheitlichenden Blick des Westens, wo man – ebenfalls oft



Joel Sternfeld, Ski Dubai, Mall of the Emirates, 2008-2009, Digital C-print

genug – noch nicht einmal einen Araber von einem Perser zu unterscheiden weiß. Was zum Zeitpunkt des Festivals noch niemand weiß: Am 17. November werden die Regierungsvertreter der arabischen Nationen endlich ein Zeichen setzen und Syriens Repräsentanten vom Staatenbund der Arabischen Liga ausschließen.

Wie ein ziviler Schulterschluss zwischen den Arabern konkret aussehen könnte, dazu reicht die Vorstellungskraft der in Abu Dhabi vertretenen Filmbranche nicht aus.

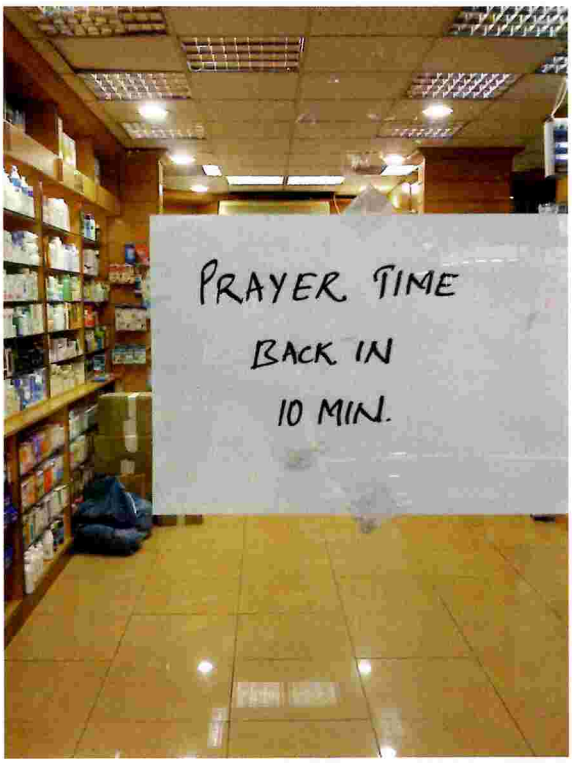
In einem offiziellen Forum des Filmfestivals diskutiert man, wie ein arabisches Filmschaffen nach 2011 aussehen könnte. Hier taucht auch Khaled Abol Naga wieder auf, der mit seinem Kollegen Amr Waked (*Syriana, Contagion*) die ägyptische Filmriege prominent vertritt. Während die beiden schon an neue Finanzierungsformen wie das *crowdfunding* als Mittel der Demokratisierung denken und der tunesische TV-Produzent Habib Attia von den Freiheiten an der frisch gegründeten Filmakademie in seinem Heimatland schwärmt, sprechen die Vertreter aus Syrien noch von Korruption, Repression und einer Filmindustrie, die im Staub liegt.

In seiner politischen Dimension bleibt das Filmfestival unfokussiert, man schwankt zwischen Freuden- und Eiertänzen. Einen der bedeutungsvollsten und elegantesten Balanceakte vollführt der iranische Regisseur Asghar Farhadi, der in Abu Dhabi mit dem *Variety's Middle East Filmmaker Award* ausgezeichnet wird. Für seinen Film *Nader und Simin – Eine Trennung* begann der diesjährige Trophäenregen in Teheran – dort gewann das Drama Anfang Februar den staatlichen Filmpreis für die beste Regie und das beste Drehbuch – und setzte sich umgehend auf internationaler Ebene mit der Verleihung des Goldenen Bären in Berlin fort. Und es ist nicht unwahrscheinlich, dass er 2012 mit der Oscarverleihung sein krönendes Finale finden könnte. In *Nader und Simin*, einer Charakter- und Gesellschaftsstudie mit multiplen Blickwinkeln, wirft Farhadi ein filigranes Netz an Erzählsträngen aus. Ein iranisches Ehepaar hat die Scheidung eingereicht, weil sie (Simin) das Land verlassen und er (Nader) bei seinem an Alzheimer erkrankten Vater bleiben will. Der Antrag wird vom Gericht abgelehnt, die gemeinsame Tochter entscheidet sich, vorerst beim Vater zu bleiben. Der engagiert eine streng religiöse Haushaltshilfe, die nach einem Streit mit Nader ihr ungeborenes Kind verliert. Die Situation eskaliert und mündet in ein weiteres Gerichtsverfahren, in dem die Suche nach Wahrheit zum moralischen Kriminalstück wird. Interviews mit dem Regisseur sind keine unkomplizierte Angelegenheit, eine iranische Journalistin wird aus der internationalen Gesprächsrunde ausgeschlossen, das Maß an Redefreiheit ist beschränkt.

Farhadi beherrscht die englische Sprache, zieht es aber vor, seine Antworten auf Persisch zu geben und von einem Dolmetscher übersetzen zu lassen. Auf die Frage, ob es nicht unbefriedigend sei, von allen Seiten, sogar von der iranischen Staatsführung, Zustimmung und Auszeichnungen zu erhalten, ob so nicht die subtile Sprengkraft seines Films im Konsens verpuffe, antwortet er direkt: »Yes«. Sein Film, der, so betont Farhadi, vor allem für das iranische Volk gemacht sei, überließe es in seiner Komplexität dem Zuschauer, ein Urteil zu fällen. Auf diesem Weg möchte der Regisseur auch jene im Publikum erreichen, die nicht von vornherein damit einverstanden wären, was zu vermitteln seine Absicht sei. Was genau das ist, sagt er nicht.

»Es ist besser, die richtigen und wichtigen Fragen zu stellen und darauf zu vertrauen, dass das Publikum die Antwort selbst findet.«

Farhadis Antworten sind geschult an der eigenen Erfahrung von Repression und an den Erfahrungen seiner regimekritischen Kollegen. Auf das Schicksal von Jafar Panahi (*Der weiße Ballon, Offside)* angesprochen, dessen Haftstrafe, Berufs-

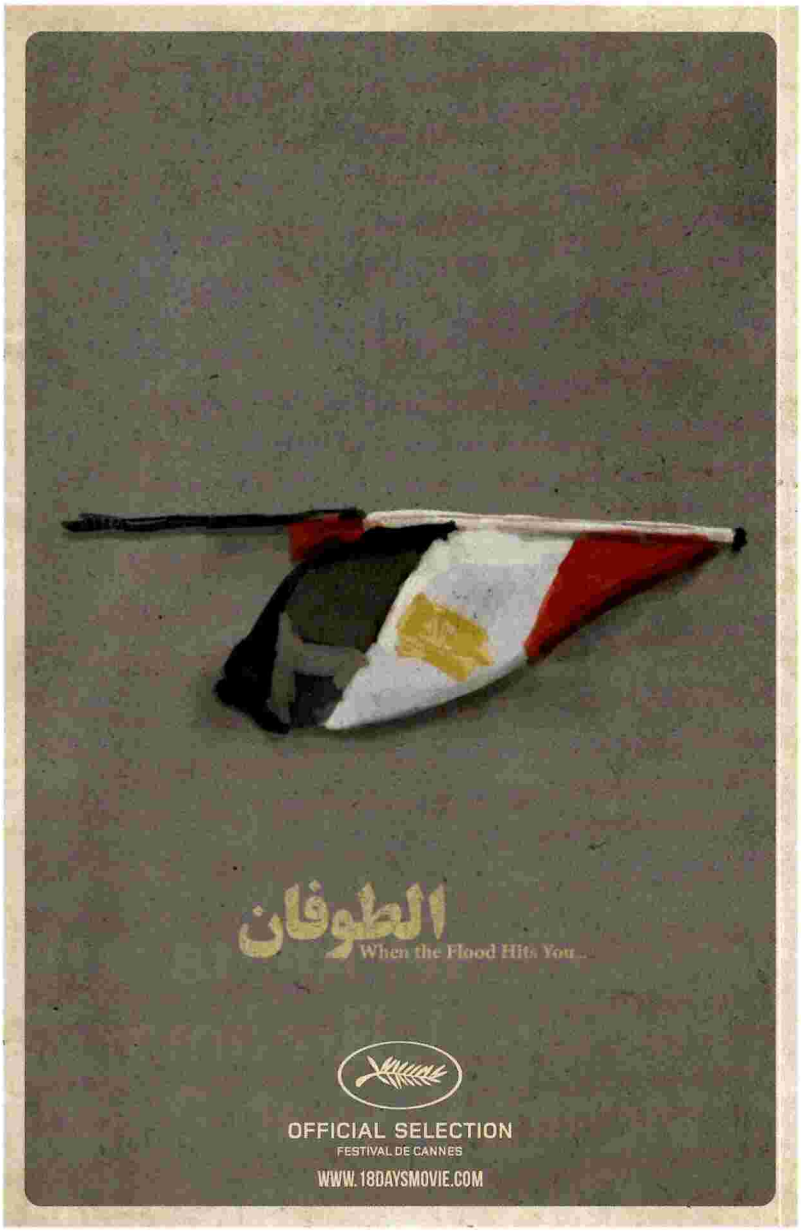


Joel Sternfeld, A Pharmacy, Deira, 2008-2009, Digital C-print

und Reiseverbot vor wenigen Tagen von einem iranischen Gericht bestätigt worden waren, spricht Farhadi, der zurzeit in Berlin lebt, von einem komplizierten Jahr voller gemischter Gefühle. Er schweigt und fährt dann fort: »Ich habe immer beteuert, egal wie schwierig die Umstände in meinem Land sind: Ich bleibe. Nun bin ich mir nicht mehr sicher. Ich will weiter Filme drehen, aber ich kann nicht sagen, wo ich das tun werde.«

Der künstlerische Erfolg Farhadis trägt mit dem absehbaren Heimatverlust eine tragische Konsequenz in sich. Mit Blick auf die Emanzipationsbewegung vieler arabischer Nationen erscheint der iranische Regisseur gleichsam als mahnende Figur, die dem Prinzip Hoffnung Ernüchterung entgegenhält. Während der ägyptische Film sich bereits im Übergang zu neuen Sphären zwischen wachsender Freiheit und drohender Instabilität wähnt, suchen Filmemacher im Iran nach dem Scheitern der »grünen Revolution« wieder nach den Nischen und Schleichwegen ins Bewusstsein ihrer Zuschauer. Da wirkt es fast etwas zynisch, wenn der Direktor des Abu Dhabi Filmfestivals in der Laudatio für Asghar Farhadi zurückhaltend schreibt, der Regisseur besäße die Gabe, Filme zu drehen, die keine innenpolitischen Interferenzen auslösten und trotzdem unbeirrbar jene Gräben im Auge behielten, die sich durch die iranische Gesellschaft ziehen. Über den Abend der Preisverleihung hinaus trägt der Ehren-Award an den iranischen Regisseur auf arabischem Boden, weniger als eine Flugstunde von der iranischen Küste entfernt, natürlich symbolischen Charakter. Genauso wie der Hauptpreis in der Kategorie Bester Spielfilm für die deutsch-französisch-belgische Co-Produktion *Huhn mit Pflaumen* – die übrigens im Iran spielt – nicht nur ein humorvolles wie melancholisches Märchen auszeichnet, sondern mit Marjane Satrapi und Vincent Paronnaud auch ein Regieduo, das mit seinem ersten gemeinsamen Film *Persepolis* (2007) unlängst auch im post-revolutionären Tunesien eine Zensurdebatte mit islamistisch motiviertem Hintergrund auslöste.

Nur wenige Tage nach der Schlusszeremonie in Abu Dhabi steht schon das nächste Filmfestival im Nahen Osten in den Startlöchern: In Doha, im Golfstaat Katar, wird der algerisch-französische Film *Normal* ausgezeichnet. Er handelt von der desillusionierten Jugend in Algerien, und Regisseur Merzak Allouache widmet seinen Preis dem »Kampf des syrischen Volkes«. Als bester regionaler Dokumentarfilm kann sich *A Falcon, a Revolution* von Mohamed Rezwan Al Islam und Jassim Al Romaihi durchsetzen, die Geschich-te eines ägyptischen Falkentrainers, der in Katar lebt. Die jungen Filmemacher berichten in ihrer Videobotschaft etwas hilflos, sie hätten gar nicht die Absicht gehabt, eine Dokumentation über die Revolution in Ägypten zu drehen, die gesellschaftspolitische Wendung ihres folkloristischen Berufsporträts sei sozusagen ein Zufallsprodukt der Geschichte. So schlittert man rein in den arabischen Frühling, und dann wird man mitgerissen, oder auch nicht. In jedem Fall spürt man, dass es Träume gibt, die über Wohlstand und Wachstum hinausgehen. Träume von Freiheit, Gleichheit, Solidarität und Frieden.



Plakat des Kurzfilms *When The Flood Hits you...* von Mohamed Aly / *18 Days*, Pacha Pictu

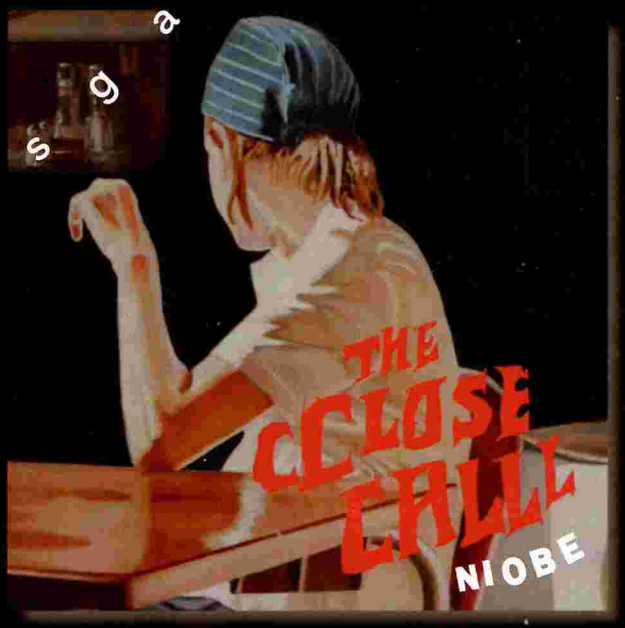
*

www.abudhabifilmfestival.ae

Joel Sternfeld
iDubai
96 Seiten, Steidl — 28.06.10

mit
Andreas Reise, Anstam, Blood Ceremony, Blut aus Nord, Brenmar, Can, Coldplay, DRC Music, Erykah Badu, Gold Panda, James Ferraro, Jeffrey Lewis, Kate Bush, King Midas Sound, Kool Savas, Laura Veirs, Magazine, Necros Christos, New Black, Nicholas, Niels Frevert, Niobe, Oval, Peaking Lights, Peter Broderick, PeterLicht, Phil Mison, Roedelius Schneider, Serge Gainsbourg, Sookee, Storm Queen, The Devil's Blood, The Miserable Rich, The Opiates, Throbbing Gristle, U2, Zomby u.a.

Albumausgabe



NIOBE
The Cclose Calll

Text — Kirsten Riesselmann

Ein Close Call ist etwas, das haarscharf daneben hätte gehen können, ganz knapp der Katastrophe entronnen oder dem Tod gerade noch so von der Schippe gesprungen ist. Die verstolperte, in roten zittrigen Lettern gesetzte Buchstabenfolge *The Cclose Calll* verstärkt da noch den wohligen Schauder: Sofort denkt man an Schwarz-Weiß-Thriller, weit aufgerissene Frauenaugen, den Schattenwurf von Langmessern oder das Streicherquietschen in Hitchcocks notorischer Duschszene. Dass sich die Dame in Öl auf dem Cover dann auch noch von der Betrachterin abwendet, als hätte ein merkwürdiges Geräusch ihre Aufmerksamkeit abgelenkt, mindert die Sache auch nicht gerade – zumal unter ihrem bäuerlich gebundenen Kopftuch ein anormal langgezogenes Ohrläppchen hervorschaut.

Anknüpfungspunkte für mannigfaltigen Retro-Horror gibt es auf der Oberfläche dieses sechsten Niobe-Studioalbums also genügend. Derart assoziationsstrudelig und mit suggestiver Kraft vollgestopft geht es dann auch auf der Soundebene weiter. Was bei der Kölner Elektronikerin Yvonne Cornelius nicht allzu sehr überrascht, diesmal aber doch in einer neuen Dimension der synästhetischen Filmhaftigkeit landet. Unter dem Namen Niobe, der seit 2003 für handwerklich perfekt gemachte Klangklebe- und Schichtmanufakturkunst zwischen E-Musik, popaffizierter Bricolage, Musikethnologie und stimmlich äußerst vielschichtigem Elektrosoul steht, stürzt sich Cornelius – nach ihren Ausflügen ins Afro-Lateinische (*Tse Tse*, 2003), Haitianische (*Voodooluba*, 2004), Alpenländische (*White Hats*, 2006) und in gediegenen Kammersoul (*Blackbird's Echo*, 2009) – diesmal in den Sechziger-Jahre-Kosmos. Zumindest was das Soundmaterial anbelangt.

Psychedelisch verzerrte Schrammelgitarren, wildes Hammond-Georgel, spacige Synthie-Sounds, Spoken-Word-Extravaganzen wie beim »The killer awoke before dawn«-Morrison, Anleihen an Pierre Henrys *Psyché Rock*, dazu stellen sich auditive Trigger für prä-krautige Breitwandmegalomanie, drogeninduziertes Jazz-Chansonettentum und R'n'B-Girlgroups im Etuikleid ein. Dass außerdem über fast jedem Song noch ein Reverb-Gazeschleier liegt, beschwört eine schräge Gestrigkeit genauso herauf wie ein gänsehäutiges Stadium kurz vor dem Nervenzusammenbruch.

Wie eine psychedelisch gemusterte Sixties-Tapete entrollen sich beim Hören dieses Albums Geschichten wie kleine Hörspiele – Geschichten, die sich dem Horror des *Was wäre wenn* verschrieben haben. Yvonne Cornelius lotet aus, was aus ihr in diversen schlimmen Fällen hätte werden können, hätte sie es nicht zu der renommierten Musikerin auf dem Kölner Label Tomlab gebracht. Da gibt es die Vision eines traurigen wettsüchtigen Mannes, der frühmorgens mit schwarzem Kaffee und Kippe bewehrt die Ergebnisse der Galopprennen abruft – hier hat Cornelius ihre Stimme so heruntergepitcht, dass sie fast klingt wie Louie Austen. In *Stop! You Send for Me* imaginiert sie ein Mädchen, das von einem Stalker sogar dann noch angerufen wird, als schon sämtliche Telefonkabel aus der Wand gerissen sind. Und mit *You Have to Be More* erzählt sie von einer unbegabten Sängerin, die sich nur wegen ihrer zwielichtigen Nebenverdienste ein Leben in einem Luxuswohnhaus in Honolulu leisten kann.

Inwiefern diese Szenarien wirklich den allgemeinverbindlichen Horror entfalten, den das Cover andeutet, sei dahingestellt. Wie hier aber eine Künstlerin das Spiel mit den musikalischen Möglichkeiten des Geschichtenerzählens in nur 38 Minuten derart gewieft spielt, dass sich Atmosphären, Stills, Stimmungen, Architekturen, Landschaften und Psychogeografien wie von selbst einstellen, ist irre. Man möchte vom gelungenen Versuch eines weit nach vorn weisenden Entwurfs von zeitgemäßer Ambient- respektive Programmmusik sprechen. Zumal das Ganze auch dann konsumierbar ist, wenn man nicht in höchster Konzentration vor den Highend-Boxen hockt. Trancehaft in Schlaufe gelegte Miniaturbassmotive beherrschen fast jeden Song, umtanzt zwar von schierer Materialmasse, die aber trotz aller Eindrucksfülle strukturell nicht entgleist, sondern sogar einen gewissen schlanken Minimalismus, ja eine eher eng um ein kleines motivisches Zentrum zirkelnde superdichte Skizzenhaftigkeit hervorbringt.

Da evoziert das Eröffnungsstück *The Stillness* eine tarantinohaft irreale Westernlandschaft, da ist Cornelius in *As Long As I Can Fly* plötzlich eine fahldunkle Nico aus den kriegsversehrten vierziger Jahren, da zaubert sie mit dem Singersongwriterliedchen *Monsters Under My Bed* einen gepfiffenen Popsong aus dem Hut und lässt im Hit des Albums *Walk the Walk!* eine unbelehrbar egomane Kokotte mit nachdrücklicher Geste in die Selbstzerstörung marschieren. Das ist traumwandlerisch schön, kinogleich unterhaltsam und musikalisch hochkomplex, ohne sich dabei völlig im Kunstwollen zu verlieren. Nicht nur knapp nicht daneben.

*

Niobe
The Cclose Calll
Tomlab / Indigo — 04.11.11

A l b u m

N I E L S F R E V E R T
Zettel auf dem Boden
Tapete / Indigo — 04.11.11

Text — Carmen Böker

In einem unwirtlichen Park frisst ein Eichhörnchen einem leicht verwahrlosten älteren Herrn aus der Hand. So ungalant würde Niels Frevert das selbstverständlich nicht im Lied formulieren, derweil er seine Gitarre zerstreut krault wie ein Osterlamm; da ist lieber von herumwehendem Konfetti die Rede, und von »kein Trinker, eher Witwer«. Wenn Frevert, wie hier in *Schlangenlinien*, über das Herumspazieren inklusive abirrender Gedanken singt, erinnert das ein wenig an die literarische, flanierende Ausprägung des klassischen Feuilletons.

Die schönste Definition dafür hat Gabriele Tergit geliefert, die einen Journalisten in ihrem Roman *Käsebier erobert den Kurfürstendamm* sagen lässt: »Wir haben da doch noch diesen begabten Artikel über den Matsch.« Darum geht es, auch bei Niels Frevert: um die Aufladung von Nebensächlichkeiten mit Bedeutung, um den romantischen Glauben, dass diese Petitessen individuell von großer Relevanz sind. Und dazu gehört auch, dass man sich stellvertretend lieber über Eichhörnchenähnlichkeiten auslässt als über Markerschütterndes. *Cherchez la femme*, kann man da mal grob verallgemeinernd für diese Platte sagen. »Dass du mein Herz betriffst / Wie Fledermäuse und Erdnussflips«, diese hübschen Zeilen werden in *Schlangenlinien* dann eher verschämt geliefert.

Wenn man so will, ist *Zettel auf dem Boden* – Frevert viertes Solo-Album seit dem '97er Debüt – vielsagend, ohne sich offenbaren zu wollen. Schon gar nicht vorschnell gegenüber Frauen. Weniger von Innensichten als seine Vorgänger soll es handeln, dafür mehr vom »Leben der Leute«, wobei Letzteres dann eigentlich doch nur dadurch interessant wird, dass man sich selbst darin spiegelt. Sei es in Zürich, beim Warten in einem zu lauten Restaurant, »ich bin ganz normal empfindlich, und die Lieder taugen wirklich nichts«. Oder bei Sargtransporten durch die Sümpfe: »Ich würde dir helfen, eine Leiche zu verscharren. Wenn's nicht meine ist«. Würde er nicht auf ewig mit der Hamburger Schule assoziiert, man sähe Niels Frevert deutlich im Prenzlauer Berg vor sich, wo es viele komplizierte Männer mit rausgewachsenen Frisuren gibt. Passenderweise heißt es einmal mit leicht bitterer Note: »Es ist ne lange Geschichte / Dauert ungefähr zwei Teelichte«.

Allerdings klingen Freverts Lieder glücklicherweise nicht wie der Soundtrack zum nächsten Maren-Ade-Film. Sondern sehr herbstlich und – tröstlich. Das umherschweifende Grübeln entwickelt einen beträchtlichen Charme, die akzentuierte Aussprache verliert sich in ein zärtliches Murmeln. Das hat geradezu etwas Gilbert-Bécaud-haftes, wozu auch die vergleichsweise opulente Live-Einspielung des Albums beiträgt, mit Streichern, Bläsern, Chören, Trommelwirbeln sowie Gastmusikern wie Gisbert zu Knyphausen und Martin Wenk von Calexico. Vor allem jedoch erfreuen viele der fein gedrehten Texte: »Aber niemand wird kommen / Dich zu retten / Wie einen Regenwaldquadratmeter / Oder ein WWF-Tier«. So kann man auch über den Katzenjammer kommen.

*

A l b u m

M A G A Z I N E
No Thyself
Wire-Sound / Cargo — 04.11.11

Text — Aram Lintzel

Schon Anfang 1977 war Howard Devoto fertig mit Punkrock und kündigte als Sänger der Buzzcocks, just nachdem die ihre Ennui-Hymne *Boredom* veröffentlicht hatten. Die Identifikationsangebote von Punk waren Devoto zu trübe geworden, weshalb er mit seiner alsbald gestarteten Band Magazine die Verwandlungstricks von Bowie und Roxy Music neu aufführte, barocke Keyboard-Apparaturen zurück auf die Bühne holte und Glam-Eleganz mit Punk-Schneid kombinierte. Nicht zuletzt seine Erscheinung – eine Mixtur aus Brian Eno und Spock – sorgte dafür, dass er zum schillernden Unikat abseits der Bewegungen wurde. Devotos anti-puristischer Trennungsakt gilt als Postpunk-Initialzündung, aber überlassen wir die Prüfung dieser These besser den Historikern.

Fakt ist: Nach Solo-Eskapaden, einer Band namens Luxuria und einer erfolgreichen Magazine-Reunion 2009 meldet sich Devoto nun wieder und legt erstmals seit seinem Bandausstieg 1981 neues Magazine-Material vor. Von der Urbesetzung fehlen der 2004 verstorbene Gitarrist John McGeoch sowie Bassist Barry Adamson. Gott sei Dank unternimmt Devoto nicht den Versuch eines Selbst-Reenactments. Vielmehr versetzt er den Magazine-Sound in eine neu entworfene, perfekt ausdesignte Klangkulisse. Die Riffs klingen fett und treibend, jeder Puls ist fein gesetzt, jeder Keyboardeinsatz sitzt: Der Perfektionismus, auf den man 1979 noch verzichtete, wird nun altersgemäß nachgeholt. Das ergibt durchaus schöne Momente, wie in der Psycho-Dub-Nummer *The Worst of Progress...* oder in dem dringlich rockenden *Holy Dotage*. Auch die kinematografisch getragenen Synthie/Bass-Balladen haben ihren Reiz. Sollte man vielleicht *Adult Oriented Postpunk* dazu sagen? Oder böser: Stadion-Postpunk?

Man ahnt: Hätten sich Magazine nie aufgelöst, hätten sie die besseren Simple Minds werden können. Ohne Devotos literarisch inspirierten Vortrag wäre die etwas epische, mitunter schweinöse Atmo-Erzeugung jedenfalls eher nervig. Dafür singt der bald 60-Jährige herrlich neurotisch, sardonisch und mit beeindruckender Altersfrische von Verfall und Vergänglichkeit. In dem Song *Hello Mister Curtis (with Apologies)*, der von Ian Curtis und Kurt Cobain handelt, kulminiert das in der Textzeile »But I've made my decision / To die like a king / Like Elvis / On some godforsaken toilet« – und weiter im Refrain: »I hope I die before I get really old«.

Apropos Alter: Solche späten Veröffentlichungen stehen ja gerne unter dem Verdacht, dass es nur um Nachschub für die Geldbörse geht. Doch sollte man Devoto abnehmen, dass *No Thyself* mehr ist als das Ergebnis kühler Kalkulation, zu existenziell sind die Texte dieses unvollendeten Antihelden. Außerdem – das ist ihm hoch anzurechnen – befriedigt er kaum die Nostalgiebedürfnisse seiner gealterten Fans. Stattdessen konfrontiert er sie mit einer anderen Persona: einer, die sich nicht aus einem verklärten Damals, sondern aus dem Szenario des Endes regeneriert. Dass Howard Devoto dabei immer noch irgendwie leicht neben der Spur wirkt, macht diesen paradoxen Entwurf nur sympathischer.

*

Brenmar *Temperature Rising* (UK, 2011)
Produktion — Caprice87, Bildmaterial — The New Dance Show

V i d e o

B R E N M A R

Temperature Rising
Hum + Buzz — 31.10.11

Text — Gerd Janson

Der goldene Glanz der Nostalgie. Nichts blinkt in aktuellen Tanzmusikströmungen heller. Ob gerade oder gebrochene Beats: Suggestionen aus der grauen Vorzeit von House, Techno, Disco, Boogie oder R&B vermischen sich oder ersetzen gar den Erfindergeist. Der Videoclip zum Track *Temperature Rising* von Brenmars *Let's Pretend*-EP addiert eine visuelle Ebene zur Retromanie, indem er ausschließlich auf Bildmaterial der *New Dance Show* basiert.

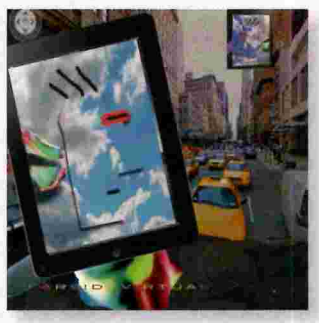
In den späten Achtzigern ins Leben gerufen, flimmerte diese Fernsehsendung als Sparversion von *Soul Train* auf WGPR-TV 62 regelmäßig über Detroiter Bildschirme. Das Konzept war denkbar einfach: Lokale DJs spielten die Hits der städtischen Clubszene und hippe Kids afroamerikanischer Herkunft führten alle möglichen und unmöglichen Tanzschritte dazu aus. Dank Youtube und Kanälen von Usern wie caprice87 kann seit ein paar Jahren auch der Rest der Welt daran teilhaben, wie die durchaus beachtliche Mixtur aus Welthits von Rob Base & DJ E-Z Rock, Minimal-Blaupausen von Daniel Bell, den Eigenarten von Basic Channel oder örtlichen Hymnen wie A Number Of Names' *Sharevari* eine – zumindest nach Regieanweisung – rigoros heterosexuell ausgerichtete Tanztruppe unterhielt, die Frauen mit Bolerohüten und Glitzerkostümchen, die Männer mit Hawaiihemden und Schulterpolstersakkos.

Die spezielle Leistung des *Temperature Rising*-Videos besteht nun lediglich darin – anders als Mayer Hawthornes *A Long Time*, welches eigens gedrehte Szenen (u.a. mit dem gealterten Moderator der Show) in die Detroiter Vorlage integriert –, den Future-R&B-House-Bass-Verschnitt von Brenmar mit dem Filmmaterial einer einzigen Folge zu synchronisieren. Ohne Brüche, Abänderungen oder Kommentare. Allein, beide wirken wie für einander geschaffen. Die Musik von Brenmar sucht und verzehrt sich nach einer Körperlichkeit, die sich in der *New Dance Show* findet. Hier werden keine reflektierten *politics of dancing* proklamiert, sondern apolitische Hintern bewegt und Balztänze choreografiert– selbst wenn der DJ dazu auch mal Underground Resistance laufen ließ.

Freilich spielt das Label von Brenmar, das die Idee zu dem Video hatte und bei caprice87 anklopfte, um Zugriff auf das Material zu bekommen, mit der ironischen und wissenden Haltung der Gegenwart. Man setzt insgeheim das gleiche süffisante Lächeln wie Hercules And Love Affair in ihrem Clip zu *My House* auf. Deren Spaziergang auf dem schmalen Grat zwischen der Neunziger-Jahre-Dance-Show *MTV's The Grind* und einer Vogue-Ballroom-Ästhetik ist ein weiterer Beweis dafür, dass die Besessenheit der Popmusik von ihrer eigenen Vergangenheit und den damit einhergehenden De- und Rekontextualisierungen mindestens einen Vorteil hat: Auch heilige Kühe können geschlachtet werden.

*

A l b u m



J A M E S F E R R A R O

Far Side Virtual
Hippos In Tanks — 14.11.11

Text — Thomas Hübener

Der alte Alchemistentraum bestand – neben dem Auffinden des Steins der Weisen – darin, Scheiße in Gold zu verwandeln. Eine ähnliche Transsubstantiation hat möglicherweise der bislang eher als Underground-Experimentalist aktenkundig gewordene Kalifornier James Ferraro auf seinem neuen Album im Sinne. Auf seinen zuvor in limitierten CD-R-Editionen veröffentlichten gut 20 Soloalben, die er im letzten Jahrfünft produzierte, war abwechselnd verpeilter, in der Badewanne aufgenommener Lowest-Fi-Rock'n'Roll und krautig-kauziges, mit merkwürdigen Rülpsern versetztes Elektrogeplingel zwischen den Polen *experimentell* und *Synthiebedienungsanleitung nicht kapiert* zu hören. Als hätten Nurse With Wound, Alice Cooper, Klaus Schulze und The Mothers Of Invention 1969 in einer Landkommune ein Album zusammen aufgenommen.

Daneben bildet James Ferraro gemeinsam mit Spencer Clark das Improvisations-Noise-Duo The Skaters, das merkwürdige Schamanenpsychedelia produziert, die auf im Müll gefundene Kassetten aufgenommen, dann – in einer Art auditivem Stone-washed-Verfahren – auf weitere Tapes überspielt und schließlich mit selbstgebasteltem Artwork in Kleinstauflagen als CD-R verkauft wird. Das alles gab in den letzten Jahren großes Lob, und eine neue Sau wurde auch gleich durchs Indiedorf gejagt: Wir nennen sie *Hypnagogic Pop* – vermutlich, weil *Neopsychedelia mit Spät-Achtziger-Referenzkosmos* zu schnöde geklungen hätte.

Doch zurück zur Scheiße: Auf Ferraros bislang zugänglichstem Werk exiliert der Sound erstmals aus seinem Lo-Fi-Ghetto,

es geht zu wie in einer Dauerwerbesendung. Oder wie in einem dieser Clips, die einige Fluggesellschaften mittlerweile einspielen, damit sich ihre Stewardessen bei der Schwimmwestenvorführung nicht mehr zu Äffinnen machen müssen. Man hört billige Vangelis-Synthies, satinbettwäschekompatible Schleimsaxofone und Gitarren, die aus einer *Miami Vice*-Folge stammen könnten, zusammen mit Rechnerhochfahrbegrüßungsmelodien, Apple-Werbung und iMac-Sounds. All das klingt in seinem unrettbar naiven, zukunftsgläubigen Willen zur Modernität hoffnungslos gestrig – wie eine von Richard Clayderman und Jean Michel Jarre komponierte Eröffnungsmelodie für ein völkerverbindendes Fest. Große Gefühle zu kleinen Preisen. Dystopischer hat sich eine Positiv-Utopie selten angehört.

Aber wo ist jetzt das Gold? Aus dem konsumistisch-vulgären Vor-sich-Hinbrabbeln der westlichen Technikmoderne webt Ferraro doch tatsächlich – man weiß nicht recht, wie – einen repetitiven Klangteppich, der, oh Wunder der Wandlung, das separat Abstoßende zu hypnotisch-meditativer Minimal Music veredelt. Das Ambivalente an diesem akustischen *Koyaanisqatsi* für die iPad-Generation liegt darin, dass unklar bleibt, ob Ferraro nun etwas zelebriert oder sich gerade furchtbar ekelt. Doch vielleicht möchte er ja in einem Kampf gegen besonders gut anliegende Scheuklappen zeigen, dass sich beides nicht ausschließen muss.

*

A l b u m

P E A K I N G L I G H T S
936
Domino / GoodToGo — 18.11.11

Text — Jens Balzer

Menschen mit hellem Teint kennen die Sorge. Wird es draußen schön und die Sonne scheint wärmend vom Himmel, droht auch sogleich die Gefahr der Verbrennung. Wie gern schwömme man vor Beginn des Tagwerks schnell noch ein paar Runden im Pool! Doch dafür erst umständlich Öl, Creme und Lotionen auftragen? Ach nein. In den folgenden Stunden juckt es dann bloß in den Körperfalten! Darum sind jene Sommertage so wertvoll, an denen der Morgennebel sich nur allmählich verzieht, an denen wabernde Schwaden noch lange die zerstörerische Strahlenkraft mildern. Im milchigen Morgenlicht schwimmt es sich fraglos am schönsten; und die schönste Morgenlicht-Milch-Musik, die man sich dazu wünschen kann, kommt von dem Duo Peaking Lights.

Letzteres besteht aus dem in Wisconsin lebenden Ehepaar Indra Dunis und Aaron Coyes. Beide haben ihre musikalische Karriere auf der dunklen Seite begonnen, in Gothic-, Drone- und ruppigen Elektrobands wie Numbers, Rahdunes und Heart Of Snow. Auf der zweiten Peaking-Lights-Platte *936* pflegen sie hingegen einen herrlich verwaschenen Swimmingpool-Psychedelismus, mit niedergeschwind dahingroovenden Preset-Orgelrhythmen und einer elegant in die Groove-Lücken hineingekraulten Gitarre; aus selbst zusammengelöteten Synthesizern erklingen schöne Retro-Beep- und Üps-Klänge, und Indra Dunis singt dazu heiter unverständliche Silben mit ausgesprochen viel Hall auf der Stimme. Die Stücke tragen Titel wie *Marshmellow Yellow* oder *All the Sun That Shines*, und die Sonne, die hier scheint, dringt stets durch sanft schlierende Echoschwaden hindurch.

936 ist ursprünglich im Februar 2011 auf dem kalifornischen Not-Not-Fun-Label erscheinen, dem wir bereits Zola Jesus und Maria Minerva verdanken; man wird mir an dieser Stelle wohl nicht widersprechen, wenn ich sage, dass Not Not Fun die tollste Plattenfirma des abgelaufenen Jahres war. Die milchig vernebelte Downbeat-Ästhetik von Peaking Lights passt gut zu den Dub-Experimenten, die Not-Not-Fun-Mitbegründerin Amanda Brown unter dem Namen LA Vampires aufgenommen hat. In Kombination mit der krautig gekraulten Gitarre erinnert die Musik aber auch an das Easy-Listening-Spätwerk von Can, etwa an die sonderbar heruntergedimmten Disco-Nummern auf *Flow Motion*; oder an die mit spinnerten Synth-Geräuschen verzierten Dub-Platten, die Holger Czukay später mit dem Ex-PiL-Bassisten Jah Wobble aufnahm. Der Wille zur Wunderlichkeit, den man ja bei den meisten Not-Not-Fun-Künstlern findet, mündet bei den Peaking Lights jedenfalls nicht in irgendeine Art von Gothic-Atmosphäre, sondern vielmehr in eine heiter-beschwingte, sonnenbeschienene Bedüdeltheit. Das neblige Hallen, das man hier hört, ist nicht das dunkle Hinterherhallen von Bodennebel, sondern der heitere Vorhall eines leicht verschliert beginnenden Tags. Kann sein, dass man davon anfangs noch Kopfschmerzen kriegt. Aber der Schmerz geht sehr schnell vorüber. Und hinter den verfliegenden Schwaden enthüllt sich eine wunderbar bunte, reiche, zart ziselierte Musik.

*

A l b u m

N E W B L A C K
Couper Decaler électronique
Buback / Indigo / Finetunes — 13.01.12

D R C M U S I C
Kinshasa One Two
Warp / RTD — 04.11.11

Text — Klaus Walter

Wenn weiße Musiker aus der sogenannten Ersten Welt auf Kollegen aus der Côte d'Ivoire bzw. der Demokratischen Republik Kongo treffen, dann stellt sich die Simon-Frage: Affirmative Action oder Exploitation? Zumindest stellt sie sich seit *Graceland*, Paul Simons Bestseller von 1986, eingespielt mit Musikern aus Südafrika. Viel Ärger gab es damals um die korrekte Bezahlung und Behandlung der Musiker. Feiert Simon seinen Erfolg auf dem Rücken ausgebeuteter Afrikaner oder verhilft er ihnen erst zu Wahrnehmung und Anerkennung? Die beiden Kooperationsprojekte New Black und DRC Music dürften allerdings weniger diskutiert werden, denn hier winkt nicht so viel Geld wie bei Simons mit Afro-Ornamenten garniertem US-Adultpop. Fragen bleiben trotzdem, wenn Damon Albarn mit einem Tross befreundeter Produzenten, darunter Actress und Dan The Automator, in Kinshasa fünf Tage lang mit ortsansässigen Musikern Aufnahmen macht und die Resultate unter dem repräsentationsträchtigen Titel promotet: *Kinshasa One Two by DRC Music: for Oxfam.* Wie wär's demnächst mit: *Berlin Eins Zwei von BRD Musik: für Attac*?

Nun darf man Albarn mehr politische Kompetenz und ästhetische Skrupel unterstellen als seinerzeit Paul Simon, oder

C D

Foto — Juergen Teller

N° HUNDert

1. VERONICA FALLS
Right Side of My Brain
—

2. THE DEVIL'S BLOOD
Fire Burning
—

3. DAVID LYNCH
Crazy Clown Time
—

4. NIOBE
Walk the Walk!
—

5. THE MISERABLE RICH
True Love
—

6. LAURA VEIRS
Little Lap-Dog Lullaby
—

7. PEAKING LIGHTS
All the Sun That Shines
—

8. ROEDELIUS SCHNEIDER
Single, Boogie
—

9. PETER BRODERICK
The Person of Interest
—

10. SEPALCURE
See Me Feel Me
—

11. OVAL
Kasino
—

12. ANSTAM
I Shouldn't Even Be Here
—

13. THE OPIATES
Candy Coated Crime
—

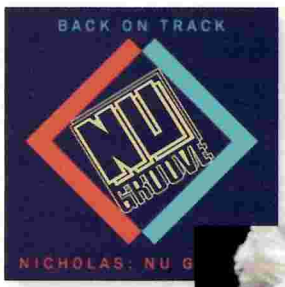
14. DRC MUSIC
Lingala
—

15. NEW BLACK
Place
—

Zusammenstellung — Martin Hossbach

Bild — Pettitoe, Suffolk 2011

Clubmusik mit GERD JANSON



1

2

3

Warum sich die musikproduzierende Jugend im Augenblick so gerne den ergrauten Pelz übertrieben klassischer House Music (Postbezirke New Jersey/York, Chicago und natürlich Detroit) überwirft, ist ein schwer zu ergründendes Rätsel. Selbst in den eher zukunftsvernarrten Kreisen aus London gibt es derzeit kaum etwas Heißeres, als einen Masters-at-Work-Dub aus den mittleren Neunzigern zwischen Bass- und Beatgewitter zu platzieren. Andere gehen da noch weiter. Für das englische Label Needwant nimmt sich der 25-jährige Italiener NICHOLAS[1] des stilprägenden und schillernden New Yorker Labels Nu Groove an. Seinerzeit eine feste Adresse in Sachen Eigenwilligkeit und Nonkonformismus, finden sich auf *Back on Track – Nu Groove* ausschließlich Neubearbeitungen von Songs und Tracks aus dem Katalog der Burrell-Brüder Rheji und Ronald. Eigentlich mit dem Talent für die ganz große R&B-Karriere gesegnet, fristen diese fabelhaften Brüder seit dem Untergang des Labels eher ein Schattendasein als Hinterzimmer-Diva-Produzenten. Nicholas, dessen Collagenstil einem jungen Todd Terry nicht unähnlich ist (tauscht man dessen Metzgerschürze gegen den Kittel eines italienischen Zuckerbäckers aus), kommt mit seinen Remixen/Edits/Mash-ups mal mehr, mal weniger an die Genialität der Vorlagen heran. Der Heterogenität von Nu Groove wird das zwar weniger gerecht, aber es unterstreicht die Kraft einer Musik, die im Urbild immer noch am anziehendsten ist.

Mit Homogenität tut sich GOLD PANDA[2] äußerst schwer. Er ist einer der Senkrechtstarter aus dem Umfeld britischer Post-IDM-Electronica-Produzenten, der zwischen Shoegaze-Sozialisation und Four-Tet-Initialzündung an einem ganz eigenen Sound feilt. An der Schnittstelle zwischen Wohnzimmer und Clubparkett operiert auch seine Ausgabe der *DJ-Kicks* für K7. Laut Eigenaussage hält sich der Engländer selbst gar nicht für einen DJ, beweist hier aber, dass – intakter Geschmackssinn vorausgesetzt – mit der Software von heute jeder einer sein kann. Mit Schneid und Witz tänzelt der Anti-DJ mit allem, was man gestern, heute und morgen gut finden kann: Unterwasser-Electro von Drexciya, die Farbpalette von Jan Jelinek, schemenhafter House von Bok Bok, LV & Untold und Closer Musiks Evergreen *Maria* tauchen auf, und natürlich ist ferner ein obligatorischer Gold-Panda-Exklusivtrack dabei.

Ohne Mixzwang oder Aktualitätsdrang vollbringt auch PHIL MISON[3] eine Compilation-Großleistung. Ebenfalls Brite, der zusammen mit Pete Herbert als Teil von Reverso 68 oder solo als Cantoma produziert, ist Mison vor allem als Vorzeige-DJ des urbritischen Potpourris namens Balearic bekannt. Als alle Welt gerade House für sich entdeckte (siehe weiter oben), war der junge Mison schon zwei Schritte weiter und die rechte Hand von José Padilla im heute zu Recht gefürchteten Café del Mar zu Ibiza. Als Experte für Sonnenauf- und untergänge stellt er auf dem Londoner Label Claremont 56 mit *Originals Vol. 6* eine Auswahl dessen vor, was man landläufig unter Balearic versteht. Italienische Rockmusik von Pino Daniele gehört ebenso dazu wie New Yorker Deep-House-Artefakte von The African Dream auf Eightball Records, Avantgarde-Pop von Clifford White, Herzschmerz von Jorge Ben sowie die Erkenntnis, dass selbst Howie B helle Momente hatte. After-Hour-Musik für Romantiker.

*

auch seinem alten Antipoden Noel Gallagher, der gerade mal wieder den Working-Class-Lad raushängen ließ und die Riots in England so kommentierte: »Man muss die alle einsperren!« Der Blur-Sänger ist längst ein Global Player, der seine Macht nutzt, um Projekte zu fördern und Gutes zu tun. Aus dem Britpop-Pin-up ist ein Künstler-Unternehmer der Lohas-Gesellschaft geworden, ein Pop-KKKler; KKK steht für Kurator, Katalysator, Kommunikator.

Mehr Sänger und weniger KKK hätte dem Album aber gut getan. Im androgynen Abschlaffmodus ist Albarn einer jener weißen britischer Sänger, die ihren Lovers Rock intus haben, wie Green Gartside oder Robert Wyatt. Davon ist hier nur leider wenig zu hören, der Repräsentationsanspruch des Projekts verlangt Variety statt Prominenz. Manches würde sich auf einem Gorillaz-Album gut machen, anderes erinnert an die Rhythm & Sound meets Tony Allen-Kooperationen auf Honest Jons Records, dann wieder fragt sich der ahnungslose Deutsche: Höre ich da gerade die kongolesischen Ja, Panik, Kinshasas Sarah Connor oder den panafrikanischen DJ Ötzi? So tickt der germanozentrisch beschränkte Kopf, ob er will oder nicht.

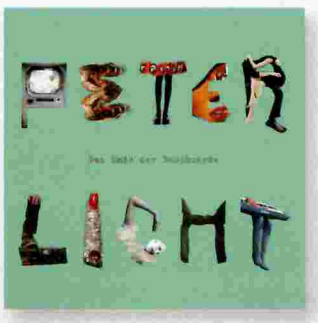
Das ist doch ein Fake!, denkt derselbe Kopf bei *Couper Decaler électronique*. Das haben sich doch Melissa Logan, Carsten *Erobique* Meyer und Jacques Palminger beim Spätfrühstück ausgedacht. Eine Medienguerilla-Attacke auf den subventionierten Dritte-Welt-Tourismus deutscher Musiker. Tatsächlich ist New Black ein Nebenprodukt der Arbeit des Theater/Kunst-Duos Monika Gintersdorfer & Knut Klaßen, die seit Jahren die »Parallelwelt zwischen Paris und Abidjan« beackern (siehe Interview im Kunstsprache-Theater-Special in Spex #328). In dieser postkolonialen Zone entsteht Couper Decaler, ein 4/4-dominierter Hybrid aus Partysound, Sprechgesang und Maskenball.

Couper Decaler électronique hybridisiert nun den Hybriden, mehrere Generationen von Couper-Decaler-Sängern treffen in den Songs auf europäische Musiker vorwiegend Hamburger Prägung. Wenn der Humor aus dem Golden Pudel mit dem Sound ivorischer Clubs aus Pariser Vorstädten zusammenkommt, dann lässt ein punkiger Anti-Authentizismus zunächst mal keine Völkerverständigungsfeierlichkeit aufkommen. Statt vorsichtiger Annäherung gibt es Konfrontation, dem afrikanophilen weißen Konsumenten wird die Angst vorm schwarzen Mann in den Körper zurückgetrieben, der aggressive Sound beugt falschen Harmonien vor. Distanz und Differenz werden kenntlich gemacht, nicht überspielt, die deutschsprachigen Vokalinterventionen produzieren Verfremdungseffekte: »Alicante, Ali-Superkante«, brüllt Palminger, und der gewissenhafte Kopf denkt: Alicante, ist das nicht gleich bei Tarifa, Surf-City und Endstation für Flüchtlinge aus Afrika? Zwischendurch Zweifel: Ivorer? Oder doch Bewohner Hamburger Ivory Towers, die den wilden Mann machen? Ein vom Goethe-

Institut in Auftrag gegebenes Konzeptalbum über die Tücken des Kulturaustauschs? Oder ein Chicks on Speed-Album mit Afros on Aggro?

*

A l b u m



P E T E R L I C H T
Das Ende der Beschwerde
Motor Music / Edel — 28.10.11

Text — Oskar Piegsa

PeterLicht ist vor allem für zwei Dinge bekannt: für die bewundernswerte Angewohnheit, auf Pressefotos nie sein Gesicht zu zeigen, und für seinen Minihit *Sonnendeck* aus dem Jahr 2001. Letzterer wirkt heute wie eine Vorwegnahme jener sanftmütigen Kauzigkeit, die wenig später das amerikanische Kino ergriff (*Garden State*, *Juno*), mit Jonathan Safran Foer und Dave Eggers in die Literatur vorstieß und bis zum Ende des Jahrzehnts zum Synonym von *Indie* geworden war. PeterLicht war derweil längst woanders und gab als Singer/Songwriter und Autor den cleveren Querdenker: Kaum jemand erwartete die Verstaatlichung amerikanischer Großbanken, als er seine *Lieder vom Ende des Kapitalismus* sang. Zum Ausklang des Jahres des Weltwutbürgertums folgt jetzt *Das Ende der Beschwerde*.

Das Album beginnt schroff und düster, im Stil der letzten beiden Goldenen-Zitronen-Platten. Ein sägendes Cello, elektronisches Knarzen und ein jazziger Beat fügen sich zu einer krautrockigen Soundlandschaft, über die PeterLicht einen theatralischen Monolog spricht: »Da zwitschert und funkt es / Und streut sich / (...) wie Pollenflug / (...) und jede Meinung / Hat in ihrer Mitte / Das Frequenzsignal / Mit der Wortreihe / ›Hallo. Hier. Bin. Ich.‹« Das ist kein empathisches Lied über die Einsamkeit des Twitterers in der Hektik seines Schwarms, sondern eine Pauschalkritik am viralen Aufmerksamkeitswettbewerb. In den folgenden Songs wird PeterLicht dann wieder gitarrenpoppig und romantisch, besingt Wälder und Wiesen, blaue Himmel, helle Sonnen, dunkle Nächte und den Ausbruch aus dem Alltag. Doof ist: das ganze Geld, die leeren Gesichter auf der Straße. Schön ist: mit Marianne durchs Land der Liebe laufen, parallele Universen.

Was dabei fehlt, sind die Untiefen, die sich in der Gefälligkeit früherer Songs wie *Sonnendeck* oder *Wettentspannen* versteckten, die Melancholie und die entlarvenden Zeilen. Auf *Das Ende der Beschwerde* überrascht nur noch die Bereitschaft zum Kalauer. Mit T-Shirt-Spruch-Poesie wie »Häuft euch einen Zuckerberg«, »Begrabt mein iPhone an der Biegung des Flusses« und »Gesellschaft ist toll, wenn nur all die Leute nicht wären« klampft sich PeterLicht in die erste Liga der deutschen Humormusik. Künftig wird er sich an einer Band wie Die Ärzte messen lassen müssen, was insofern passt, als auch diese ihr bestes Lied im Jahr 2001 veröffentlicht haben: Die Single *Yoko Ono* bestand aus einer Strophe, einem Refrain und nach 30 Sekunden, kaum dass jeder Witz genau einmal erzählt war, war Schluss. Das hörte man sich sogar zweimal an. Die fast volle Stunde von *Das Ende der Beschwerde* hingegen dauert ziemlich lang.

*

A l b u m

C O L D P L A Y
Mylo Xyloto
Parlophone / EMI — 21.10.11

Text — Sebastian Hammelehle

Geschichte wird bekanntlich von Siegern geschrieben. Und es gibt einige Gründe, auch Coldplay für Sieger zu halten. Den zum Beispiel, dass sie seit ihrem neuen Album *Mylo Xyloto* neben den Beatles und Oasis die einzige englische Band sind, die es mit ihren ersten fünf Platten auf Platz 1 der britischen Charts geschafft hat. Mehr als verdient also, Coldplay die nächsten zwei Absätze dieser Plattenkritik zu überlassen, um das neue Werk gebührend zu feiern.

Mylo Xyloto ist – wie könnte es anders sein bei einer derart ambitionierten und künstlerisch wagemutigen Band – ein Konzeptalbum, bei dem es, als wäre es die längst fällige Antwort der Popmusik auf Mozarts *Zauberflöte*, um nicht weniger geht als um zwei Liebende, die erst unter Mühen zueinander finden. Was für ein Sujet! Von einer Kreativschmiede wie der um Chris Martin ist da nichts anderes zu erwarten, als die Thematik auch im Song, gelinde gesagt, kongenial umzusetzen. Kein Popfan – ob er bislang für Sting geschwärmt hat, für die Hooters oder gar für die schrillen Arcade Fire, denen mit *The Suburbs* ein ähnlicher Geniestreich geglückt ist wie nun Martin und seiner Band – dürfte davon enttäuscht sein. Haben Coldplay doch nicht nur wieder ihren ganz unverwechselbaren Sound im Gepäck, sondern ihn erstmals sogar derart perfektioniert, dass er gerade auch als Hintergrundmusik seine besondere Wirkung entfaltet, sei es an der Süßigkeitentheke deines Ponyreitclubs oder im Gartencenter.

Was fehlt? Vielleicht die Feststellung, dass dem, der nicht zu den Bewunderern der Band gehört, auch die gesamte Summe seiner Feindbilder nicht ausreichen dürfte, um *Mylo Xyloto* hinreichend zu beschreiben. Die 14 Titel des Albums wirken in ihrer Doppelgesichtigkeit geradezu schizophren: Gerade die Tatsache, dass Coldplay in ihrer Musik jegliches Extrem vermeiden, lässt diese nach außen hin äußerst glatt poliert klingende Platte mit gelegentlichen, wohldosiert eingesetzten Popmomenten (und einem Gastauftritt von Rihanna) in ihrer Gesamtlänge so irritierend wirken. Wer derart diszipliniert musiziert, tut das womöglich aus Angst vor den eigenen Abgründen. Hinter der aufgesetzten Unkompliziertheit lauert dann, kaum verhüllt, die Depression.

Das geradezu krampfhafte Festhalten an der klanglichen Mitte zeigt sich exemplarisch in einem Stück wie *Every Teardrop Is a Waterfall*: Nach einigen Synthie-Akkorden im Stil von Barclay James Harvest folgt eine in ihrer Eingängigkeit zum Mitsingen animierende Strophe, die rhythmisch geschlagene Akustikgitarre setzt ein, ihr folgt eine wehmütig verhallte E-Gitarrenmelodie, ein kurzes »Uh!«, bevor schließlich ein äußerst abgedämpfter Schlagzeugbeat beginnt. Immer wieder der Refrain, immer wieder die wehmütige E-Gitarre. Auf anderen Titeln finden sich Soundbausteine aus dem Fundus fast aller schon einmal bei *Wetten, dass...?* vertretenen Bands: der pointierte, in den Klangteppich eingearbeitete, melancholisch klingende Keyboardtupfer im Stil Bruce Hornsbys; die Midtempo-Wall-of-Sound-Melange aus Synthesizer und Gitarre wie bei U2. *Mylo Xyloto* wirkt, als gelte es, die von den Rolling Stones schon vor Jahrzehnten besungenen *Mother's Little Helper* endlich in popmusikalischer Form umzusetzen: ein alltagstaugliches Pharmazeutikum für das breite Publikum. Das Leben im Büro und zu Hause in der Eigentumswohnung mag noch so leer sein – *Mylo Xyloto* hilft Ihnen, es durchzustehen. Zu Risiken und Nebenwirkungen befragen Sie bitte Ihren Arzt oder Apotheker.

*

Alles außer Indierock mit JENS BALZER

Junge Leute, aufgepasst!

1

2

3

4

Das Schwein, sein Schicksal, seine Funktion in der Gesellschaft und seine vielseitige Verwendbarkeit in Musik und Küche: Das ist in der gegenwärtigen Popsaison ja eines der zentralen Motive. Gerade hat der kulturanthropologisch interessierte Experimentalelektroniker Matthew Herbert mit seiner Platte *One Pig* für Aufsehen gesorgt, auf der er mit musikalisch verarbeiteten Samples den Lebens- und Sterbensweg eines Schweins bis zur Verschnitzelung verfolgt – da bringt zur übergroßen Freude des hier unterzeichnenden Kolumnisten auch das niederländische Schweinerock- und Schweineblutverspritzer-Sextett THE DEVIL'S BLOOD [1] seine zweite Platte *The Thousandfold Epicentre* (Van / Soulfood) heraus. Mit ihrem Erstling *The Time of No Time Evermore* (2009) war die Gruppe um den Gitarristen und Songschreiber Selim Lemouchi und seine sagenhaft stimmgewaltige, unter dem Namen The Mouth of Satan auftretende Schwester Farida zur meistgehypten Band der Okkultrockbranche geworden. Herrlich sich ineinander verrankende Gitarren-Terzette verbinden The Devil's Blood mit spirituell-chaosmagischen Texten und allerlei luziferischen Ritualen. Bei Konzerten pflegt Selim seiner Schwester zunächst ein paar Pullen Schweineblut über Abendkleid und Dekolleté zu schütten, bevor diese dann aus vollster Kehle mit der melodischen Invokation dunkler Mächte beginnt.
Auf der neuen Platte sind die Songs sogar noch eingängiger geraten als auf dem Debüt; wer einmal das hymnisch zur Hölle hinabsegelnde zweite Stück *On the Wings of Gloria* gehört hat, dem geht es nicht mehr aus dem Ohr. Lemouchi ist eben nicht nur ein aus tiefstem Herzen von den Wundern der dunklen Seite überzeugter Teufelsanbeter, sondern auch einer der besten Songwriter, die es im Hardrock derzeit gibt. Und ein grandioser Showmann: Wie er bei Konzerten nach seinerseits reichlichem Schweineblutgenuss blutspuckend und mit blutig klebrigem Bart sein Instrument schindet: Das ist ein unvergessliches Bild. Am Ende jeden Auftritts pflegt er übrigens laut schreiend die Saiten aus seiner Gitarre zu reißen. Toll!

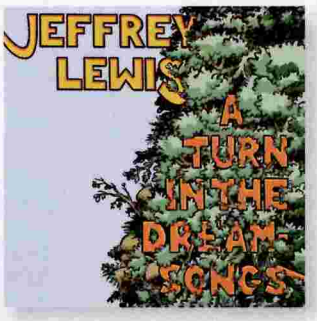
Das Einzige, was man The Devil's Blood eventuell vorhalten könnte, ist, dass in ihrer Musik zu wenig geflötet wird: nämlich gar nicht. All jene Spex-Leser, denen eine musikalische Teufelsanbetung nur mit lieblich unheilverheißendem Querflötensolo wirklich vollständig erscheint, sollten daher ergänzend zur zweiten Platte des schwedischen Quartetts BLOOD CEREMONY [2] greifen: Auf *Living with the Ancients* (Rise Above / Cargo) wird zu schweren Metalriffs, aber auch sacht erschaudernden Folkgitarren und lieblich scheppernden Schellenkränzen in Quer-, Pan- und Blockflöten geblasen, dass es eine Freude ist. Dazu beschwört Sängerin Alia O'Brien den großen Gott Pan, dessen uralte Weisen – wie wir erfahren – einerseits Wahnsinn zu erzeugen vermögen sowie andererseits die Blätter des Herbstes in den Himmel hochwirbeln. An den besten Stellen der Platte wird auch noch heftig georgelt.

Mit einer stimmungsvollen Kirchenorgel-Ouvertüre beginnt auch *Doom of the Occult* (Van / Soulfood), das zweite Album der Berliner Black-Metal-Band NECROS CHRISTOS [3]. Freunde des christlichen Gesangbuchs kommen hier ebenso auf ihre Kosten wie die Anhänger zäh dahinkriechenden Doom Metals mit untertourigem Gegrunze; überdies gibt es vorderasiatische Folklore mit Flöten zu hören, und eine Liedertrilogie über die indischen Gottheiten Kali, Shakti und Shiva. Die insgesamt 23 Lieder auf der Platte sind in neun Songs und 14 Interludien unterteilt; die innere Architektur der Songs erschließt sich nach Angaben der Band am besten, wenn man sie als musikalische Variation über die neun Arme des jüdischen Chanukka-Leuchters versteht.

Was Necros Christos die Zahl 9, ist den französischen Industrial-Metallern von BLUT AUS NORD [4] die 7: Ihre neue Platte trägt jedenfalls den Titel *777 – The Desanctification* (Season of Mist / Soulfood) und enthält sieben sich schwer verhallt dahinwälzende Lieder, zu denen Blut-aus-Nord-Sänger Vindsval gelegentlich etwas Asthmatisches haucht oder aber – seltener – Entschlossenes grunzt.
Ihren individuellen Sound der universellen Entweihung erzeugen Blut aus Nord mit nebligen Orgelarpeggien, einer dürr vor sich hin pluckernden Beatbox sowie geisterhaft über der Szenerie sirrenden Gitarren; unermüdlich wird ein und dasselbe Motiv wiederholt, bis die Musik im Stillstand zu oszillieren beginnt. Für einen gepflegt bewusstseinserweiternden Rausch – das kann man bei dieser Musik wieder lernen – braucht man keine Mythen, keinen Satans- und Gottesdienst. Es reicht auch die Kraft der reinen Wiederholung. Oder anders gesagt: Wer einmal die Welt des Spirituellen durchreist, freut sich am Schluss umso mehr über die geistfreie Erhabenheit des musikalischen Materials.

*

A l b u m



J E F F R E Y L E W I S
A Turn in the Dream Songs
Rough Trade / Beggars / Indigo — 07.10.11

Text — Gregor Kessler

Jeffrey Lewis hat einen Deal ausgeheckt. Gar keinen schlechten sogar: Weil die Zeit eh King ist, muss man sich etwas suchen, in dem man langsam besser wird. Lewis schlägt deshalb in seinem neuen Song *Time Trades* vor: Violinen reparieren, Gedichte schreiben, Expertise in vorderasiatischem Reisen aufbauen… Dann bekommt die Zeit von uns, was sie will (also alles), man selbst aber bekommt auch etwas von ihr: Handwerkskunst etwa, lyrische Routine, Fachwissen…

Natürlich ignoriert Lewis in bester Contra-Tradition seinen eigenen Tipp. Seit Jahren hüpft der New Yorker hin und her zwischen Musikmachen und Comiczeichnen, zwischen Auftritten bei lokalen Open-Mike-Nächten und ausgedehnten Welttourneen, ohne sich auf eine Sache festlegen zu wollen. Trotzdem hat Lewis dem Jahrzehnt, seit er im Windschatten der Moldy Peaches im kurzen Anti-Folk-Sommer 2001 auftauchte, etwas abgerungen, in dem er schon damals nicht schlecht war: Storytelling – der Mörtel zwischen allem, womit der heute 36-Jährige bislang in Erscheinung getreten ist. *A Turn in the Dream Songs* zeigt, wie gut er darin inzwischen geworden ist. Und wie bewusst er sich ist, dass der ganze Rest nur Mittel zum Zweck ist. Der Gesang etwa.

Lewis hat von Haus aus eine dieser amerikanischen Quietschstimmen, und er gibt sich viel Mühe, sich beim Singen keine Mühe zu geben. *How Can It Be* ist ein Wasserfall liebevoll formulierter und lieblos vorgetragener Worte über die Arithmetik des Zwischenmenschlichen, *So What If I Couldn't Take It* ein Marathon-Rap, der mit Reimen wie »in my bath / Sylvia Plath« jeden Poetry-Slam-Battle gewinnen würde. Eine frühe Karambolage mit Fugs-Platten ist offenbar nicht ohne Folgen geblieben. Auch die Musik ist Lewis nicht so wichtig, dass er sich sonderlich darum kümmern würde. Ja, er schreibt die Songs, aber bislang hat er sie von einer Band names The Junkyard spielen lassen.

Diesmal hat er sie an ein britisches Indie-Konsortium outgesourct, zu dem Musiker der Vaselines, Wave Pictures und Sussex Wit gehören und die seine Lieder bitteschön live im Studio, also ohne viel Trara, einspielen sollen. Dass dabei dann trotzdem ein paar Kleinode entstanden sind – wie das surreale Psych-Folk-Eröffnungsstück *To Go and Return* oder das scharf an einem Pophit kratzende *Try It Again* – legt nahe, dass Lewis' Geschäfte mit der Zeit bestens laufen: Die hat ihm zwar schon reichlich Haupthaar genommen, aber dafür hat er gleich auf mehreren Kreativfeldern Boden gut gemacht.

*

E p

Z O M B Y
Nothing
4AD / Beggars — 02.12.11

Text — Lutz Happel

Der Dubstep der Saison ist nicht vornehmlich bekannt dafür, als ästhetisches Nebenprodukt entschiedener Positionen, Haltungen oder Programmatiken seiner Erzeuger zu entstehen – wie es meistens bei spannender Popmusik der Fall ist. Das liegt auch daran, dass im Dubstep die Aufmerksamkeit für die Wirkung von Klang, abgekoppelt von seinen Bedingungen und Inszenierungen, tendenziell größer ist als bei anderen Musiken. Dubstep wird oft, wenn nicht gar einfach als bassmächtiges Dancefloor-Werkzeug, entweder als futuristische Frequenzmusik wahrgenommen, die den Hörer gern durch die Magengrube begeistert. Oder als Referenzmusik, die die (elektronische) Klanghistorie, auf der sie beruht, durch den Wolf der eigenen Soundästhetik dreht.

Bei Zomby verhält es sich nicht anders. Nur könnte man seinen Erfolg – insbesondere den seines 2011 erschienenen Albums *Dedication* – auf eine gewisse Lust am Konzeptuellen, am Schnörkellosen, man könnte auch sagen: auf seine Stringenz zurückführen. Das schwarze Artwork von *Dedication* mit seinen okkulten Tracktiteln (*Witch Hunt, Salamander Lucifer* etc.) passte ausgezeichnet zum wehmütigen, klagenden Vibe des Albums und zu dem auf Effizienz abzielenden Grundsatz, skizzenhafte Trackminiaturen von meist nur ein bis drei Minuten Länge bloß nicht mit zu viel Rhythmusgedängel, Vocalsamples und Synthieflächen zu überfrachten.

Die nun erscheinende EP *Nothing* steht dem musikalisch in nichts nach. In gewisser Hinsicht ist sie sogar noch aufschlussreicher als *Dedication*, und zwar, weil sie trennscharf die beiden Wege nachzeichnet, die Zomby gleichzeitig eingeschlagen hat, seit 2007 seine ersten Veröffentlichungen auftauchten: Da wäre zum einen der klangforschend zukunftsorientierte Weg – den er mit fitzeliger editierenden Produzenten wie beispielsweise Rustie, Lone, Ikonika oder Illum Sphere teilt –, auf *Nothing* nachzuhören in den ruckelnd vor sich hin lamentierenden Pling-Plang-Pattern, den Fingerschnips-Sounds und kugelrund rollenden Bässen von *Digital Fractal* oder *Equniox.* Und da wäre zum anderen der Weg zurück zu großen Zäsuren britischer Clubmusik, insbesondere Breakbeat und Jungle, wie in *Ecstacy Version*, *Labyrinth* oder *Sens*.

Einen umfangreichen sonischen Rückblick hatte Zomby bereits auf seinem 2008er Album mit dem selbsterklärenden Titel *Where Were You in 92?* in Bezug auf UK-Rave durchexerziert. Die retrofizierte Hälfte der Tracks auf *Nothing* wirkt nun, als ob hier einer mit modernster Technik im Gepäck eine Zeitreise in die Vergangenheit unternimmt – zu dem Punkt auf dem Zeitstrahl, als House und gebrochene Beats sich in England zum ersten Mal trafen –, um mit Träne im Knopfloch die euphorischsten Clubmomente anhand seiner idealisierten Erinnerung noch einmal zu rekonstruieren.

Deshalb ist *Nothing* gleichzeitig Vor- und Rückschau, womit es eine Brücke zwischen *Dedication* und früheren Veröffentlichungen schlägt. Nun kann man natürlich einwenden, dass Zomby auf dem Feld, das er beackert, nicht allein ist. Und sicherlich ist er nicht origineller als viele seiner Mitproduzenten. Doch eins muss man ihm lassen: Er spricht eine außergewöhnlich klare Sprache.

*

A l b u m

K A T E B U S H
50 Words for Snow
Noble & Brite / EMI — 18.11.11

Text — Sebastian Hammelehle

Die wenigen Besonderheiten des Intimlebens, zu denen der deutsche Sachbuchmarkt keinen Ratgeber bereithält, sind entweder verboten oder auf Kate-Bush-Platten zu finden. Ihre Karriere begann mit einer Vertonung von *Wuthering Heights*, der Geschichte von der Liebe zu einem Geist. Auf ihrem neuen,

zehnten Album *50 Words for Snow* besingt die Diva der exaltierten Tonlagen, deren spezielles Timbre auch nach fast zehn Jahren verschärften Stimmtrainings im Castingfernsehen noch von niemandem erreicht werden konnte, nun in dem 13-minütigen Stück *Misty* die Liebe zu einem Schneemann. Die ist – fast hatte man es geahnt – ein wenig kalt und auch nass. Dazu erklingt plätschernder Barjazz im Stil einer domestizierten Charles-Mingus-Platte. Nur Bushs Stimme wirkt dabei, wie auf beinahe der gesamten Platte, erstaunlich mittig – die hatte sie wohl, Verzeihung für den Scherz auf Kosten einer großen Künstlerin, nicht richtig aufgewärmt.

Das Titelstück wird gar von einer Männerstimme dominiert: Es ist Stephen Fry, der befeuert von der Sängerin selbst (»Come on, Joe, let me hear your 50 words for snow!«) in der Rolle eines, so steht es im Textblatt, »Professor Joseph Yubik«, exakt 50 zum größten Teil erfundene Wörter für Schnee aufzählt. Darunter die Nummern zehn »Santanyeroofdikov«, 33 »Zhivagodamarbletash«, 41 »Crème-bouffant« und, etwas enttäuschend, zuletzt das fünfzigste: »Snow«. Im Ganzen ein grandios exzentrischer Witz, der an Smartness und Sophistication vielleicht sogar den gesamten Rest der weltweiten Kulturproduktion 2011 in den Schatten stellen könnte – musikalisch bleibt er aber unergiebig. Man hört pastös wabernde Hintergrundmusik, wie man sie sonst nur auf den ganz prätentiösen Bryan-Ferry-Platten der neunziger Jahre oder bei den zu Recht ins Abseits geratenen Cajun-Schmirglern Ry Cooder und Robbie Robertson findet.

In *Snowed in at Wheeler Street* ist Elton John zu Gast. Und schon ertönt zu gediegenen Pianoakkorden sein wohltönender, altbekannter Mezzobass – da erst erinnert sich der Hörer: Es hätte alles viel schlimmer kommen können. Die insgesamt sieben Titel von *50 Words for Snow* mögen sich über weite Strecken belanglos anhören. Und ganz sicher kommt diese Platte nicht an Kate Bushs frühere Großtaten wie *Never for Ever* oder *The Dreaming* heran. Als wunderliches Alterswerk, bei dem Bush die Gefahren des Scheiterns und der Lächerlichkeit mit stoischer Würde in Kauf nimmt, ist *50 Words for Snow* allemal weit entfernt von der Rückwärtsgewandtheit oder bloßen Routine so vieler Künstler ihrer Generation.

*

Erykah Badu *Out My Mind Movement I & II* (USA, 2011)
Regie und Produktion — Erykah Badu und Creative Control

V i d e o

E R Y K A H B A D U

Out My Mind Movement I & II
Control Freaq Records /
Universal Motown — 25.05.11 / 13.10.11

Text — Sven Beckstette

Während Lady Gaga und Kanye West sich mit ihren Musikvideos einen regelrechten Wettkampf zu liefern scheinen, wer von ihnen die cooleren Leute aus der Kreativszene kennt, hat Erykah Badu an solcher Prahlerei mit dem eigenen Netzwerk wenig Interesse. Zu diesem Eindruck kommt man jedenfalls, wenn man sich ihre jüngsten Clips anschaut. Zu *Out My Mind, Just in Time*, dem letzten Stück aus ihrem 2010er Album *New Amerykah Part Two: Return of the Ankh* hat sie zwar eine Kurzfilmtrilogie von epischer Länge gedreht. Auf bildmächtige Inszenierungen von befreundeten Künstlern oder opulente Ausstattungen von angesagten Modedesignern verzichtet die Neo-Soul-Diva allerdings in der als *Out My Mind Movement I, II* und *III* betitelten Reihe komplett. Teil eins des im Ganzen zehnminütigen Stücks erschien bereits im Mai, die zweite Folge wurde im Oktober veröffentlicht, Ende des Jahres soll dann der abschließende dritte Teil vorliegen.

Das Konzept der Miniserie ist denkbar einfach. Wie bei D'Angelos bahnbrechendem Clip zu *Untitled (How Does It Feel)* von 2000 steht in dem Video allein die Musikerin im Zentrum. In grobkörnigem Schwarz-Weiß ohne erkennbare Schnitte gedreht, sehen wir Badu in *Out My Mind Movement I* in einer Art weißem Nachthemd. Die langen Haare offen, das Gesicht wenn überhaupt höchstens auf *natürlich* geschminkt, liegt sie in einem dunklen, unbestimmten Raum. Begleitend zur Musik vollführt sie tänzerische Abläufe, die sich jedoch nicht am Rhythmus des Liedes orientieren. Vielmehr handelt es sich um freie Gesten, die mit leichten Arm- und Handbewegungen beginnen, bevor Badu sich aufrichtet und den ganzen Raum mit wilden Pirouetten durchmisst.

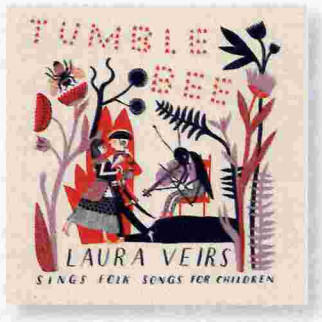
Das Setting von *Out My Mind Movement II* ist das gleiche, nur dass Badu nun ein dunkles Satinkleid trägt. Auch Bild und Ton sind nun deutlicher miteinander verbunden, singt sie doch den Text des Liedes mit. Stand die Kamera im ersten Teil nahezu statisch an einem Platz, sodass sie die Künstlerin schon mal aus dem Blick verlor, umkreist sie Badu jetzt, die sowohl mit dem Objektiv zu flirten scheint als auch sich von ihm abzuwenden versucht. Zumeist räkelt sich Badu auf dem Boden, mit Gebärden, deren Expressivität zwischen Ekstase und Verzweiflung oszilliert.

Inhaltlich geht es hier um Verlassenwerden, Trennungsschmerz und dessen Überwindung. Vor allem der erste Teil erinnert dabei hinsichtlich Bekleidung und Körpersprache an ein Bühnenstück von Modern-Dance-Ikone Martha Graham.

Befindet sich die afrozentrische Musikerin mit einem Hang zum Exzentrischen nun also auf dem Ausdruckstanztrip? Anstatt B-Girl-Posen nun also Ballettpositionen? So überraschend, ja gekünstelt diese Hinwendung zu den darstellenden Künsten erscheinen mag, bedeutet sie tatsächlich eine Rückkehr zu Badus Wurzeln: In den achtziger Jahren erlernte sie die Graham'schen Techniken des Modern Dance an einer Tanzhochschule in Dallas. Dort befasste sie sich außerdem mit dem Werk der schwarzen Choreografin Katherine Dunham und erhielt auch Unterricht in klassischem Ballett und Step-Tanz. Mit anderen Worten: Badu erinnert sich und zeigt, wie viel Soul und Modern Dance miteinander gemeinsam haben, wenn es darum geht, Ausdruck zu erzeugen.

*

A l b u m



L A U R A V E I R S
Tumble Bee
Bella Union / Cooperative — 18.11.11

Text — Tobi Müller

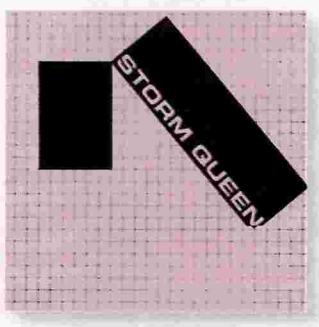
Wer *Tumble Bee* von Laura Veirs hört und gleichzeitig einen winterlichen Kleiderkatalog durchblättert, muss keine kognitiven Dissonanzen aushalten. Man sieht und fühlt synchron und in etwa so: Am Ende eines vergnügten Tages an Neuschneehängen und unter vereisten Firnen ziehen sich alle im Chalet ihre neuen Strickjacken an. Mit den Kindern wird noch etwas Englisch geredet – sie gehen in die Metropolitan School –, dann werden sie ins Bett gebracht, mit einem Lullaby. Der Kamin knistert schon, und gleich wird zu heißer Schokolade mit Marshmellows diese unglaublich schöne, toll recherchierte und kompetent dargebotene Kindercountryfolkplatte von Laura Veirs aufgelegt.

Ach, man kann noch nicht einmal sagen, dass die Sängerin Laura Veirs viel falsch gemacht hat. Mit ihrem Mann Tucker Martine hat sie in den Archiven der nordamerikanischen Folk-und Country-Tradition gegraben. Manche Stücke auf *Tumble Bee* sind aus dem kollektiven US-Gedächtnis verschwundene Kinderlieder, andere Nummern werden nur so gespielt, als wären es welche, auf eine Art und Weise, die Laura Veirs für eine kindgerechte Ästhetik hält: sehr sauber instrumentiert, ohne Ausreißer der Stimme, der Klangdynamik oder einfach der Lautstärke. Es gibt Streicher, Lap-Steel-Gitarren, Banjos, schönen Backgroundgesang. Aber warum ausgerechnet Kinder dafür herhalten müssen, besonders brave und gut durchpasteurisierte Musik zu machen, ist dann doch ein Rätsel. Der Sohn von Laura Veirs ist anderthalb Jahre alt und wohnt mit Mama und Papa in Portland, Oregon. Er heißt Tennessee. Höchstens 18 Monate wird es wahrscheinlich noch dauern, bis er lieber Nirvana hört.

Kinderlieder, auch neue, fallen ja oft durch aberwitzige Sprachspiele auf. Und manche Kinderliedinterpreten wissen, dass Kinder im Gegensatz zu Erwachsenen noch wenig Probleme mit komischen Taktarten haben. Mitunter weiß das auch Laura Veirs. »Tumble« klingt klasse mit »mumble« und »fumble«. Und vier Schläge vertragen auch mal zwei zusätzliche, hopp und hopp, fertig ist der Sechser. Aber Kinder möchten in der Regel verstehen, was gesungen wird. Kein Wunder, deshalb kicken Peter Fox, Jan Delay oder Die Ohrbooten auch so dermaßen in deutschen Kitas und Grundschulen: Rap ist Sprachmusik ist Kindermusik. Bei Kanye West beispielsweise, der seine Hooks und Samples stumpf genug wiederholt, gibt es noch zusätzlich die Möglichkeit, das Englisch zu verballhornen. Aus dem Mike-Oldfield-Sample »Can we get much higher?« wird dann schnell »Ken ei get Matsch-Eier?«. So viel Frühenglisch ist drin. Kanye, Peter und Jan haben aber auch Stimmen, die Krawall können (Nö, ich gehe jetzt sicher nicht ins Bett!). Laura Veirs klingt dagegen zu sehr nach der Referendarin von neulich, Frau Dingens.

*

S i n g l e



S T O R M Q U E E N
It Goes On
Environ Records — 15.11.11

Text — Jan Kedves

Morgan Geist ist der große Haderer der Dance Music. Der Erfolg seines Post-Disco-Projekts Metro Area, das er in New York mit Darshan Jesrani bildete (oder noch immer bildet, doch seit Langem sind keine neuen Tracks der beiden mehr erschienen), liegt etwa zehn Jahre zurück, und nichts läge Geist ferner, als sich noch immer berauscht von alten Großtaten auf die Brust zu trommeln. Auch Hadern kann eine Kunst sein, wie man weiß – Geist beherrscht sie perfekt: Er sei mit den letzten Metro-Area-Singles überaus unzufrieden gewesen, sagt er, und der Pitchfork-Verriss seines Soloalbums *Double Night Time* 2008 habe ihn schwer getroffen; neunzig Prozent seiner eigenen fertigen Tracks verwerfe er sofort, aber wenn er dann doch mal einen Jahre später wieder hervorhole, sei er häufig überrascht, wie gut er sei.

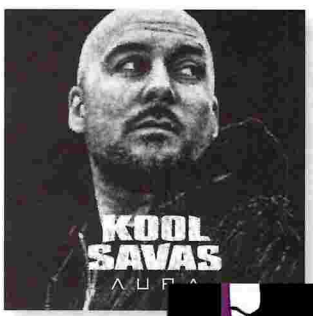
All dies erfuhren geneigte Hörer vor Kurzem in Tim Sweeneys Netzradioshow *Beats in Space*, in der Geist zu Gast war, um die mit Spannung erwartete zweite Single seines neuen Projekts Storm Queen vorzustellen. Es wäre dabei falsch, Storm Queen als »Metro Area mit Vocals« zu beschreiben: Schon die Debütsingle *Look Right Through*, Ende 2010 rasch vergriffen, dank einer Digital-Lizenzierung durch das britische Defected-Label aber noch im Sommer ein Hit, pflanzte sich raffiniert zwischen die Old-School-Ästhetiken von Chicago House und Italo Disco, wobei das klirrend scharfe und zugleich ultratrockene Sounddesign keinen Zweifel daran ließ, dass wir es mit einer aktuellen Produktion zu tun haben. Mit dem Sänger Damon C. Scott, einem bislang völlig unbeschriebenen Blatt, hat Geist dazu seinen privaten Teddy Pendergrass gefunden. Geist will den Crooner in der New Yorker Metro entdeckt haben; ein Straßenmusiker, der aber, so betont der Produzent, nicht obdachlos ist (sonst hätte es nur wieder geheißen, echtes Leiden schaffe Soul).

Im nun erhältlichen Nachfolger *It Goes On* jedenfalls fragt Scott dramatisch desillusioniert »What am I doing with my life?« (eine Frau hat ihn verlassen, was ihn zu klagender Wehmut veranlasst), währenddessen lässt Geist um ihn herum ein gleißendes Gewitter aus Acid-Blitzen und poppigen Synth-Schauern niedergehen. Ein frischer Hit – mindestens in den Clubs! Hoffen wir für Morgan Geist, dass ein Storm-Queen-Album nicht daran scheitern wird, dass er mal wieder grundlos rumhadernd mit nichts zufrieden sein will.

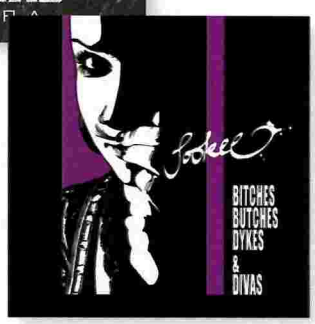
*

Rap mit MARCUS STAIGER

Punchlinien



1



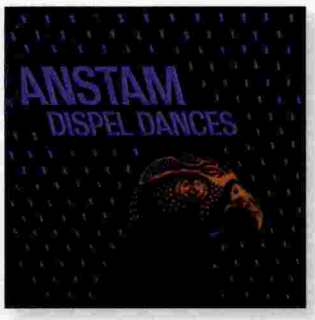
2

Wenn KOOL SAVAS [1] im *GQ*-Magazin über sein neues Album *Aura* spricht, dann sieht er etwas Großes, Episches, Legendäres, Mystisches: »Ich hatte Bilder im Kopf, wie Highlander, Gladiator – dazu weite, grüne Wiesen (...) die Stimmung war wie nach einer Schlacht.« Na klar, denn was wären echte Männer, wenn sie nicht ab und zu mal richtig schlachten würden, und Stimmungen auf Schlachtfeldern sind garantiert episch und phänomenal; fragt mal Israelis, Palästinenser oder Afghanen. Wenn wir, das gemeine Publikum, wiederum das neue Savas-Album *Aura* (Essah Entertainment / Groove Attack) hören, dann sehen wir ebenfalls weite, grüne Wiesen und karstige Berglandschaften. Wir sehen aber auch einen etwas in die Jahre gekommenen Herrn, der am Rande rauer Klippen akrobatische Bewegungen vollführt. Fast sieht es so aus, als würde er auf eine sehr kunstvolle Art nach Fliegen schlagen. Eine Zeit lang ist das ganz unterhaltsam anzuschauen, bis wir feststellen: Der Mann kämpft; offenbar gegen ein imaginäres Heer von Widersachern. Und dabei gerät er immer mehr in Rage. Immer wieder hören wir, wie er seinen unsichtbaren Feinden zuruft, dass nur er der *King of Rap* sei, und dass er sich nicht unterkriegen lassen werde. Fast möchte man zu ihm hinüberlaufen und ihn beruhigen, doch nachdem wir dem Spektakel eine Zeitlang zugeschaut haben, wenden wir uns resigniert ab. Offensichtlich ist diesem Menschen nicht zu helfen. Neun von elf Songs auf *Aura* beschäftigen sich nämlich einzig und allein damit, dass ESSAH der *King of Rap* ist. Ein Song, der als der persönlichste Kool-Savas-Track seit Langem angepriesen wird, dreht sich um seine Stimme, die er zuerst selbst nicht leiden konnte, ihm aber später eines ermöglichte zu werden: der *King of Rap*. Ein anderer Song, der mit einem Gedicht beginnt, das Savas' Vater für seinen Sohn geschrieben habe, als er aus politischen Gründen in den siebziger Jahren in der Türkei in Haft saß, könnte ein eindrucksvolles Manifest für Redefreiheit sein. Es geht um Widerstand und um Steine, ja ganze Berge, die in den Weg gelegt werden, um Freunde, die zu Erzfeinden werden. Dazu singt ein Kinderchor glockenhell: »Nichts bleibt mehr wenn ich jetzt aufgeb'/ Nichts bleibt mehr wenn ich diesen Weg nicht geh'/ Und nichts bleibt mehr wenn ich weiter vor mir flieh'/ Nichts bleibt mehr wenn ich diesen Kampf verlier.« Worin dieser Kampf besteht, bleibt aber unklar. Einen Beitrag zur Weltrevolution darf man von Kool Savas also nicht erwarten. Im erwähnten *GQ*-Interview erklärte der Rapper dann auch, dass er eine eher traditionelle Rollenverteilung zwischen Mann und Frau zu schätzen wisse und von einem Mann verlangt, dass er sich auch mal verwöhnen lassen können muss, während die Frau lediglich Spaß daran haben sollte, den Mann zu verwöhnen. Das klang zu Zeiten von *Lutsch mein Schwanz* (2000) auch schon mal fresher und weniger nach Spießer mit Allmachtsfantasien, schließlich steht das einst pubertäre »LMS« heute nur noch für »Last Man Standing« und beschäftigt sich damit – wer hätte das gedacht –, dass Kool Savas der letzte, wahre *King of Rap* ist. Ist er. Darf er bleiben. Interessiert nur leider keinen, der nicht in seinem Königreich lebt.

Da ist der oder die *Quing of Rap* dagegen schon interessanter. SOOKEE [2], die mit Frauchen-Attitüde und traditionellen Geschlechterrollen genauso wenig anfangen kann wie mit expliziten Sexistenrappern, liefert auf *Bitches, Butches, Dykes & Divas* (Springstoff) laut Pressetext den Soundtrack zum Slut Walk Movement und macht sich stark für alle Spielarten der hetero- und homosexuellen Selbstbestimmung. Zwar hat sich Sookee in all den Jahren als Rapperin deutlich verbessert, trotz allem trennen sie immer noch Welten von Kool Savas – was den Flow und die Raptechnik angeht. Das trifft dann allerdings auch auf den Inhalt zu, weshalb Sookees Album in seiner Themenvielfalt deutlich spannender anzuhören ist. Sookee rappt in ihrem teilweise sehr gestelzten Akademikerslang über Bildungspolitik, ihre Liebe zu den Wörtern und zu den Menschen an sich, über »Schwuchteln« und »Sluts«, wobei sie immer wieder betont, dass ein Nein eben immer noch ein Nein ist, auch wenn man in kurzen Röcken, Hackenschuhen und ohne Höschen unterwegs ist. Nebenbei liefert die 28-Jährige mit dem Stück *Siebenmeilenhighheels*, das sie offensichtlich für eine Frau geschrieben hat, einen der schicksten Anmachsongs der (Deutsch-) Rapgeschichte. Das ehrlich begeisterte »Boah bist du schön« kann man sich gut vorstellen, wie man es, egal ob Mann oder Frau, seinem oder seiner begehrten TanzpartnerIn ins Ohr flüstert, dann, wenn man ganz eng auf der Tanzfläche steht, die anderen Tänzer fast vergessen hat und dieses Kribbeln und Ziehen im Bauch zu spüren vermeint. Das ist dann doch ein klein wenig erotischer, als mit blutverschmierten Händen vom Schlachtfeld zu kommen, um sich im Unterhemd vor dem Fernseher sitzend von Frauchen verwöhnen zu lassen. Was auch immer das bedeuten mag. Guten Abend.

*

A l b u m



A N S T A M
Dispel Dances
50 Weapons / RTD — 28.10.11

Text — Bianca Heuser

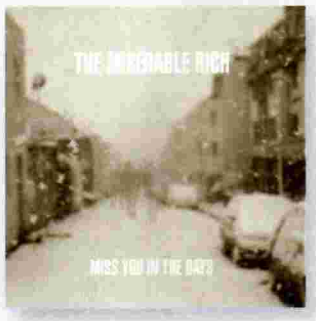
Mit einer düsteren Soundästhetik, einer medialen Informationsblockade, schlappen drei EPs und einer Remixarbeit für Radiohead hat sich Anstam schnell einen Ruf unter Dubstep-Kennern erarbeitet. Hinter dem Wall der Anonymität – der nun angesichts des steigenden Interesses langsam bröckelt – verbirgt sich der Berliner Lars Stöwe, sein Bruder steht ihm bei der grafischen Konzeption zur Seite. Wie es mit Anstam anfing, weiß – »wie bei einer guten Freundschaft« (O-Ton Stöwe) – eigentlich keiner mehr so richtig. Durch die Nähe zu Hardwax jedenfalls stand erstmals die Möglichkeit einer Veröffentlichung im Raum. Mittlerweile hat 50 Weapons das Projekt gesignt, das nun mit seinem ersten Release in Albumlänge nachlegt.

Der Sound von *Dispel Dances* sei weniger musikalischen Vorlieben als seiner Opposition zu Funktionstechno und dessen Verkaufsstrategien geschuldet, meint Stöwe. Anstam will also mehr sein als reines Tanzfutter. Am Computer produziere er einfach nur, um sich einen möglichst hohen Freiheits- und Kontrollgrad zu sichern. Denn »die Organik des realen Instruments braucht man nicht zu bewahren, die kann man konstruieren«, so Stöwe – was ihm mit *Dispel Dances* tatsächlich gelungen ist: Anstams Beats klingen stets ein bisschen daneben, kein Sound ist zu glatt, kein Takt zu gerade; analog auf Umwegen.

Anstam erzeugt per Rechner Atmosphären einer geradezu feierlichen Ernsthaftigkeit. Im Dunkeln herumwandernde Bassfrequenzen durchziehen *Dispel Dances*, während die darüberliegenden Percussions und Samples ein sehr raues, organisches Eigenleben zu führen scheinen, bis die Tracks immer wieder eine völlig unerwartete, meistens wenig Dancefloor-kompatible Wendung nehmen. Die Dichte der verarbeiteten Ideen pro Stück, die nicht nebeneinander hermäandern, sondern einander ständig die Ellenbogen mit ordentlich Wumms in die Seite rammen, ist enorm. Am deutlichsten wird das in *Bitten by the Snake*: Wie im Zeitraffer – und exemplarisch für *Dispel Dances* – durchläuft dieser reduzierte, aber treibende Track mit fitzeligen Percussions viele Phasen der Mutation. Klassische UK-Garage- oder Rave-Referenzen nutzt der Berliner mehr als umsichtig. Auch deshalb fällt es schwer, Anstam auf ein Genre festzunageln. In *Handsome Talks the Talk* etwa steht eine schrille Großraumrave-Synthfläche so verlassen auf weiter Flur, dass sie fast schon zur Karikatur ihrer selbst wird. »Dieser spielerische Umgang mit Genres löst die Frage nach einem musikalischen Lager irgendwann komplett auf. So kann man erst richtig aus dem Vollen schöpfen«, meint Stöwe. Die rohe Heftigkeit von *Dispel Dances* gibt ihm Recht.

*

A l b u m



T H E M I S E R A B L E R I C H
Miss You in the Days
Hazelwood / RTD — 04.11.11

Text — Margarete Stokowski

Okay, möglicherweise muss man immer wieder ganz unbefangen auf das Ergebnis schauen, auch bei den merkwürdigsten Ideen auf der Suche nach Inspiration. Die sechs Engländer von The Miserable Rich jedenfalls sind für die Aufnahmen zu *Miss You in the Days* in das Spukschloss Blickling Hall gezogen: Dort, wo angeblich der kopflose Geist von Anne Boleyn haust, haben sie es sich in einer Atmosphäre von Übernatürlichkeit und Unerklärlichem gemütlich gemacht. Herausgekommen ist ein Konzeptalbum mit zehn Geschichten über Spuk und Albträume, über besessene und unvergessene Menschen. Die Texte schrieb Sänger James de Malplaquet, der zu diesem Zweck angeblich Unmengen von Gruselbüchern und Dämonenliteratur verschlungen hat.

Vornehm distinguiert kreist der kammermusikalisch-barock instrumentierte Pop von The Miserable Rich um die beiden Freud'schen Überthemen: Sex und Tod. Schon im ersten Song, *Laid up in Lavender*, mischt sich das Geheul einer singenden Säge unter das Intro von Klavier und Schlagzeug, wobei die rhythmische Palette zusätzlich durch alles Mögliche ergänzt wird: hier ein Backblech, da eine rasselnde Spendenbüchse, dazu das Geräusch von Hausschuh auf Küchentheke.

Als hätten sie sich vor Ort in der Rumpelkammer bedient, kramen The Miserable Rich auch ansonsten alles hervor, was ihnen gerade passt: Einige der Streichermelodien verlaufen ins Klezmer- oder Gypsymäßige. *Pillion* klingt nach Jahrmarkt oder Zirkus, sich überlagernde Melodien von Streichern und Gesang verschnörkeln sich ineinander. Mal meint man, eine Spieluhr zu hören, mal wiegt sich alles – vom Schnulzigen ins Hymnische steigernd – im Walzertakt, wie in *Ringing the Changes*. Nichts wird hier jedoch aufdringlich, alles bleibt stilvoll und freundlich, klischeehaft ausgedrückt: britisch.

The Miserable Rich geben sich auf *Miss You in the Days* als vornehme pseudo-viktorianische Hippies, die einem Film von Tim Burton entsprungen sein könnten. Dementsprechend gerät ihnen Spookiness zum gemütlichen, aber nicht unangenehmen Wohlfühlschauer. Bleibt vielleicht die Frage, in welches Genre man diese Mischung aus Kammermusik und Folk einordnen kann: *Chamber Pop* ist der Band nach eigenen Angaben als Begriff nicht so sympathisch, allerdings lediglich wegen der phonetischen Nähe zu *chamber pot*: Nachttopf. Dabei würde sich ein Nachttopf in die Reihe skurriler Perkussionsinstrumente noch ganz gut einfügen…

*

R e m i x a l b u m

K I N G M I D A S S O U N D
Without You
Hyperdub / Cargo — 11.11.11

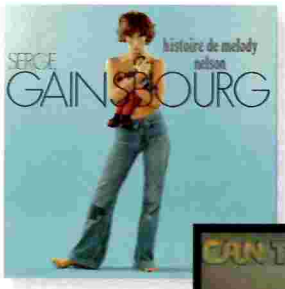
Text — Christoph Twickel

King Midas Sound ist – dem rootsigen Namen zum Trotz – ein zutiefst alchemistisches Projekt, in dem Grime, Dubstep, Glitch und britische Reggae- und Soultraditionen zusammenlaufen. »Lovers Rock, der eine Reise durch Myriaden von Undergrounds gemacht hat«, so beschreibt das Onlinemagazin The Quietus die dreiköpfige Formation um Kevin Martin alias The Bug oder auch Techno Animal. »We kill sound boys with our shaolin styles / Run them out the dancehall wiping tears from their eyes«, heißt es in *Cool Out*, einem Song ihres Debüts *Waiting for You*.

Die Zeile beschreibt ziemlich genau, was geschehen ist, seit Martin mit dem Spoken-Word-Poeten Roger Robinson und der Sängerin bzw. MC Kiki Hitomi gemeinsame

Re-Issues und Compilations mit MAX DAX

Bessere Zeiten klingt gut



1

2

3

4

Manche Wiederveröffentlichungen sind wie Frühjahrsputz und Wohnung lüften. Sie konfrontieren uns mit entweder einer Revision oder aber einer Neuentdeckung der Vergangenheit. Beides birgt oft verblüffende Erkenntnisse, vor allem, wenn es hilft, Musik von heute besser zu verstehen. Die Re-Issue von SERGE GAINSBOURGs [1] Album *Histoire de Melody Nelson* (Mercury / Universal) ist so ein Fall. Wer diese Platte zum ersten Mal hört, wird der Tatsache gewahr, dass der Bristol-Sound von Tricky, Massive Attack und Portishead nicht nur auf Isaac Hayes und Public Enemy fußte, sondern eben auch auf der damals weit vorausblickenden Soundarchitektur dieses legendären Albums von 1971. Dieser Platte hingegen wiederzubegegnen bedeutet, daran erinnert zu werden, wie krass jenseits der herrschenden Moral sich ein Sänger wie Gainsbourg vor 40 Jahren bewegen konnte. Melody Nelson nämlich ist laut der Storyline des Albums ein Fahrrad fahrendes junges Mädchen, das von Gainsburg im Rolls-Royce Silver Ghost angefahren wird – woraus sich eine Lolita-hafte Liebesgeschichte entspinnt. Man stelle sich Herbert Grönemeyer mit einem solchen Album (und einem solch vorausblickenden Sound) vor.

Gleiches Jahr, bei den Boches: CAN [2] veröffentlichen mit *Tago Mago* (Spoon) ihr Opus Magnum. Monatelang hatte sich die Fünferbande im Schloss Nörvenich in Nordrhein-Westfalen verbarrikadiert; das Resultat ist das beste aller Krautrockalben. Zur Rezeptionsgeschichte: Bis heute gehört es in England zum guten Ton, neben Kraftwerks *Autobahn* auch *Tago Mago* gehört zu haben. Im Heimatland BRD hingegen bleiben Can Geheimtipp. 1971 als Doppelalbum erschienen, versammelt *Tago Mago* nur sieben Songs, aber zwei von ihnen, *Aumgn* und *Halleluwah*, füllen gleich ganze Schallplattenseiten. Jaki Liebezeit trommelt wie seine eigene Drum Machine, es gibt hypnotische Repetition und überraschende Breaks – wie es heute in eklektizistischen DJ-Sets gang und gäbe ist. Die Legende geht, dass Gitarrist Michael Karoli während der Aufnahme zu *Halleluwah* zu halluzinieren begann und Liebezeit dazu animierte, einfach weiterzuspielen. Die Dreingabe zur Jubiläumsausgabe ist ein aus drei Songs bestehender Zoom in ein Kölner Livekonzert von 1972.

Exakt zwanzig Jahre später veröffentlichten die bis dato ungeliebten, wenn nicht gar verhassten U2 [3] ihr u.a. im Berliner Hansa-Tonstudio aufgenommenes Album *Achtung Baby* (Mercury / Universal).
Es dürfte – neben Massive Attacks ebenfalls 1991 veröffentlichtem Album *Blue Lines* – eine der prägendsten Platten der Dekade gewesen sein. Denn U2 schufen ein höchst erfolgreiches Konglomerat aus Stadionrock, Industrial und elektronischer Tanzmusik.
Die Band wurde durch ihren Richtungswechsel nicht weniger unsympathisch, soundtechnisch setzte *Achtung Baby* jedoch Standards, die heute als *common sense* gelten – mit einem Mal waren dreckige Störgeräusche, seit jeher eine Domäne der Industrial Music, im kommerziellen Mainstream-Rock erlaubt und wurden wie selbstverständlich in diesen inkorporiert. Die Wiederveröffentlichung kommt mit einer Bonus-CD von B-Seiten, Outtakes und Remixen, von denen insbesondere der Song *Salome* herauszuheben ist. Wie ein alter Bekannter wirkt diese bisher unveröffentlichte Nummer, ohne Patina und unnatürlich euphorisch.

Eine der bis heute einflussreichsten Industrial-Bands waren und sind THROBBING GRISTLE [4]. Die fünf Alben aus der ersten Schaffensphase, *The Second Annual Report* (1977), *D.o.A.: The Third and Final Report of Throbbing Gristle* (1978), *20 Jazz Funk Greats* (1979), *Heathen Earth* (1980) und *Greatest Hits* (1981) (alle Industrial Music / Peer Music) sind jetzt wiederveröffentlicht worden. Anders als bei den vorangegangenen drei erwähnten Re-Issues ist der Sound Throbbing Gristles heute keinesfalls salonfähig geworden. Denn die Härte, für die TG stehen, ist eine existenzielle: Inhaltlich wie formal lotete das Kollektiv um Genesis P. Orridge, Cosey Fanni Tutti, Peter Christopherson und Chris Carter zur Jahrzehntwende 1979/80 alle erdenklichen Schmerzgrenzen aus – von Drogen über Lautstärke und Pornografie bis hin zu selbstzerstörerischen Liveshows. Natürlich stellt sich die Frage, was aus dieser Art von Subkultur wird, wenn der Hedonismus und die politische Korrektheit unserer Gegenwart mit der Normalität des Untergrunds von vor dreißig Jahren konfrontiert werden. Wie rissige Denkmäler einer heute ebenso verstörenden wie inspirierenden Pionierkultur stehen Throbbing Gristle im Nebel einer Vergangenheit, die heute weiter weg scheint als die Jahre, die in der Zwischenzeit vorbeigingen. Famous last words: Musik, die imstande ist, Jahrzehnte aufzuheben, zu transzendieren und als Fragen in die Gegenwart zu re-importieren, muss gehört werden. Bessere Zeiten klingt gut.

*

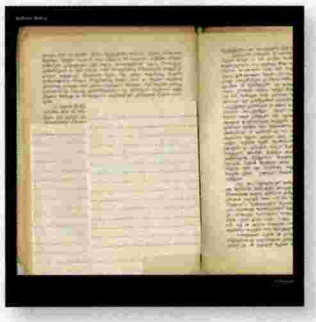
Sache macht: Es ist ein mit Roots Reggae, Liebeslyrik und politischer Poesie angefüllter Herzmuskel, der diesen Körper aus schweren Beats, Echoflächen und verhallten Instrumentaltupfern anschiebt. Eine Art Portishead für die Generation Dubstep. Die Vergleiche mit Tricky und Massive Attack gab es natürlich auch schon, aber so richtig weit führen sie nicht, denn King Midas Sound haben viel mehr mit Reggae und Soul als mit Hiphop zu schaffen. Wenn sie auftreten, sagen sie, dann versuchen sie einen Raum zu schaffen, in dem man »zur gleichen Zeit tanzen und sinnieren« könne.

Das Label Hyperdub kündigt das Remixalbum *Without You* als zweites Album der Band an, und tatsächlich ist es mehr als eine Ansammlung bestellter Remixe, eher ein Coveralbum: Das zeigt schon das Eröffnungsstück *Come and Behold*, für das Ex-Scritti-Politti-Frontmann Green Gartside einen King-Midas-Riddim (*I Man*) nutzt, um seine eigene Ballade darauf zu singen. »Rework« und »Revoice« nennt das Label die Neuinterpretationen auf *Without You*. Dub-Glitch-König Ras G mixt aus *Cool Out* ein noisiges Echoschleifenmonster, die New Yorker Gang Gang Dance verdubben bei *Earth Kill Ya* kraftwerkmäßige Pattern, Bill-Laswell-Bässe und Spielzeugsounds. Großartig ist die Interpretation von *Meltdown*, die Hyperdub-Chef Steve Goodman alias Kode9 zusammen mit seinem MC The Spaceape abliefert: Leicht im Tempo angezogen, macht Spaceape aus dem lyrischen Ich, das die verlorene Liebe beklagt, einen Erzähler, der dem, der gegangen ist, vom Leiden der Verlassenen berichtet. Auf *Tears* – kein Rework, sondern ein neuer Track auf Basis eines typischen King-Midas-Riddims – singt Hitomi auf Japanisch.

Hier wie auf dem ganzen Album geht es um das titelgebende *Without You*, das Ohne-dich-Gefühl. Vielleicht ist es das, was King Midas in die Popgeschichte eingehen lassen wird: als Projekt, das den finsteren, entrückten Habitus von Grime und Dubstep aufbohrt und durchlässig macht für feinstoffliche Erzählungen von Liebe und Einsamkeit. Manchmal, erzählte Kevin Martin in einem Interview, ertappe er sich dabei, wie er einen King-Midas-Song summe, wenn er durch die Straßen laufe. Das sei ihm noch bei keinem seiner bisherigen Projekte passiert.

*

A l b u m



ANDREAS REIHSE

Romantic Comedy

m=minimal / RTD — 21.11.11

Text — Robert Defcon

m=minimal heißt das von Jens Strüver und dem Produzenten Christian Borngräber 2011 gegründete Berliner Label, das seit einigen Monaten mit einem steten Fluss von Veröffentlichungen den Minimalbegriff erweitert. Minimal ist hier ein unendliches Projekt der konsequenten Reduktion von Redundanz innerhalb patternorientierter Strukturen, dessen Wurzeln bis ins 19. Jahrhundert reichen, so die Labelmacher. Zum Backkatalog gehört das Kraut-Dub-Projekt Kreuzberg genauso wie Conrad Schnitzler, dessen Klassiker *Ballet Statique* aus dem Jahr 1978 m=minimal neben einem eigenen flirrenden Schnitzler-Remix noch kurz vor dessen Tod veröffentlichte. Mit Andreas Reihses *Romantic Comedy* reicht das Label nun treibende, perkussive Tanzmusik nach. Es ist der schmerzlos-süße Sound von Ketamin-Orgien auf Brandenburger Schlössern.

Andreas Reihse ist seit 1994 bekannt als Herr der Electronics bei Kreidler: Intelligent Dance Music, auf Augenhöhe mit Pole oder Autechre. Auch bei Kunstevents und als Filmmusiker macht er sich immer wieder mit seinen elektronischen Klanginstallationen alle Ehre, etwa bei der Gursky-Doku *Long Shot Close Up*. Er veröffentlichte unter Pseudonymen wie Binford oder April immer wieder Clubmusik. *Romantic Comedy* ist nun die erste Soloveröffentlichung unter eigenem Namen und zielt auf den abgedunkelten Dancefloor.

Das programmatische Intro verkündet das Minimal-Evangelium: »This thing does not end. It goes on and on and on, when you are already gone.« Mit bassendem Herzklopfen pumpt der Beat, Latin-Percussions, ein Drei-Noten-Bass. Im Gefühl funky, im Pattern Ragga-artig, im Klang: dreckig. Eine Stimme wispert »Johnny. Johnny Hairo«, offenbar der zwielichtige Typ neben dem DJ-Pult, der Reihse bei einem seiner unzähligen Auftritte einen Drink zu reichen pflegt. Dann Vogelgezwitscher, wie durch den Granulator gejagt, eine Hammond-Sequenz und ein pumpender Bass-Arpeggiator: *Bahia Knife* beginnt aus der Hüfte. Gespenstische Schreie geistern durchs Panorama. *Der lange Weg nach Düsseldorf* hingegen lässt Flöten der Anden und eine süßliche Gitarre über krautigen Beats erklingen. Das hört sich sehr *drifty* an, schraubt aber den Druck fürs Finale runter. Das abschließende *Hacienda Dallesandro* liefert mit seinem leicht angeknarzten Synthbass und housigen Klavierakkorden einen satten, fast ekstatischen 4-to-the-floor-Groove: elf Minuten Hochenergie. Die Begegnung von Andreas Reihse und m=minimal ist ein Glücksfall.

*

C o m p i l a t i o n

V A R I O U S

Sonig Boxset Thing

Sonig / RTD — 04.11.11

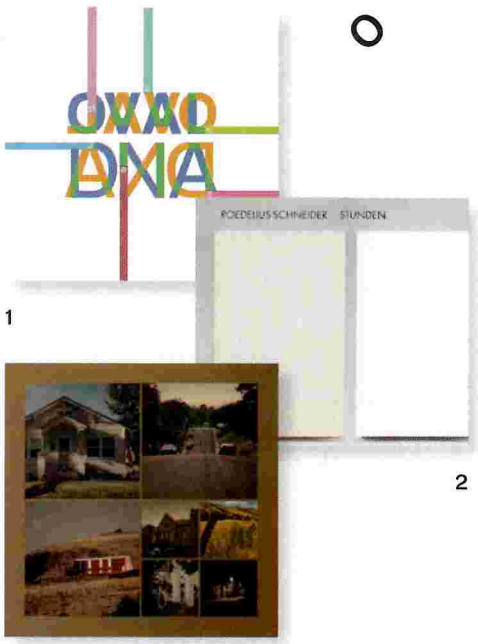
Text — Xaver Oehmen

DIY-Elektronik mit erfrischendem, gleichwohl kauzigem Esprit: Das Label Sonig versteht sich nicht nur als »die andere Seite« des Sound of Cologne, vielmehr hat es diese entscheidend mitdefiniert. Abseits der häufig entweder karnevalesken oder puritanischen 4/4-Takt-assoziierten Klangatmosphäre Kölns hat Sonig ohne Scheuklappen in den letzten 15 Jahren wegweisende Musik veröffentlicht. Eine *corporate identity* gibt es nicht und hat es nie gegeben; Programm war immer schon, kein Programm zu haben – ohne aber der Beliebigkeit anheim zu fallen. Mit einem hervorragenden Gespür für noch nicht gehörte Musik in den Nischen dekonstruktivistischer Lo-Fi-Experimente, denen eine figurativ-schrille Coverästhetik beigegeben wurde, hat sich Sonig von der musikalischen und gestalterischen Strenge vieler anderer Elektronik- und Techno-Labels absetzen können.

Diese Freigeistigkeit verdichtet sich auf zwei CDs und einer DVD zu einer Werkschau, die nun zum 15. Labelgeburtstag erschienen ist. Ihr liegt ein umfangreiches Booklet mit einem Essay des Musikjournalisten David Grubbs und einem lesenswerten Interview mit dem Sonig-Initiator Frank Dommert bei, der von seinem Selbstverständnis als Selfmade-Klangforscher und den Anfängen des Labels in einer noch weitaus weniger digital geprägten Zeit berichtet.

Die erste CD beinhaltet elektroakustische Experimente ebenso wie klassisch analog aufgenommenes Songwriting. So stehen neben den Gitarren-grundierten

Selten gehörte Musik mit JOACHIM ODY



1

2

3

Ovals letztjähriges Album *O*, nach knapp zehn Jahren wieder ein akustisches Lebenszeichen von Markus Popp, bedeutete so etwas wie einen Neubeginn. Doch nicht nur das. Die angekündigte Zäsur brachte keineswegs einen modifizierten Wohnton, sondern düpierte die Erwartungshaltung total mit der Lossagung von reinen elektronischen Lehren – immerhin gilt OVAL [1] ja als Erfinder von Glitches und Clicks and Cuts. Mit sage und schreibe 70 Miniaturen führte der Weg auf *O* zu mehr organischer Transparenz bei dem Vorhaben, Geräusche inklusive akustischer Störanfälligkeiten zu Musik zu machen – und sei es bisweilen durch den Einsatz von Instrumenten wie Gitarre und Schlagzeug. Wie so oft bei Oval führte dies zu unterschiedlichen Reaktionen: Dem einen waren die Töne zu verkopft und zu spröde, sodass die Warnung »Finger weg!« voll griff, dem anderen aber offenbarte sich durch mehrmaliges Hören ein großer melodiöser und harmonischer Reichtum. Also: Wer sich damit anfreunden konnte, dem liefert Markus Popp jetzt seine *DNA* (Shitkatapult) hinterher: 25 Stücke auf einer Audio-CD mit Rarem und Unveröffentlichtem aus allen Schaffensperioden, dazu eine DVD mit Soundfiles, Software, Musikvideos, Dokumentationen und Bonustracks. Die volle Dröhnung Oval? Eher die Beschreibung alter und neuer Prozesse in Gestalt polymorpher und polyphoner Strukturen – komplex, dicht, aber auch ungewohnt leicht: eine neue Sinnlichkeit.

Sinnlichkeit mag man auch ROEDELIUS SCHNEIDER [2] attestieren, jedenfalls gemäß des Umstands, dass man auf *Stunden* (Bureau B) registriert: Der wohlklingende Dreiklang der mittlerweile 77-jährigen Elektroniklegende Hans-Joachim Roedelius (Harmonia, Cluster) korrespondiert aufs Angenehmste mit den subtilen Entwürfen, durch die sich Stefan Schneider (Mapstation) schon immer bewährt hat. *Stunden* ist das Ergebnis von zweien, bei denen die Chemie stimmt, die einfach mal was ausprobieren wollten, komme heraus, was wolle. In wenigen Aufnahmesessions entstanden Stücke, deren stille Grundierungen stets etwas Geheimnisvolles, Irrationales, etwas räumlich Entrücktes haben. Eine filigrane Angelegenheit von hohem technischen Können, gefühlvoll und mehr als einmal sowohl analog althergebracht als auch digital auf dem aktuellsten Stand: sehr, sehr romantisch.

Dies oder eine Gefühlslage weiter, nämlich sehr, sehr melancholisch – das ist zusammengefasst der Ausdruck der Musik von PETER BRODERICK [3]. Egal, was der amerikanische, jetzt in Berlin ansässige Komponist und Multiinstrumentalist auch anpackt, es entstehen ungemein kunstvolle, schwärmerische, unter die Haut gehende Bilder, mit denen der intermedial arbeitende Broderick auch Tanzdarbietungen oder Filme illustriert, ausschmückt und begleitet. *Music for Confluence* (Erased Tapes) knüpft dort an, als Musik für einen Dokumentarfilm, der in Lewiston, Idaho – ganz in der Nähe von Brodericks Geburtsort –, angesiedelt ist und eine ungeklärte Mordserie sowie das mysteriöse Verschwinden junger Mädchen in den achtziger Jahren thematisiert. Unglaublich behutsam ist dieser Soundtrack ausstaffiert: akustisches Piano und sanft verwobene Stimmen halluzinieren eine unheilvolle Stimmung herbei, und über allem liegt eine elektronische Ambienttextur, die so wohl selten zu Gehör gebracht wurde. Faszinierend.

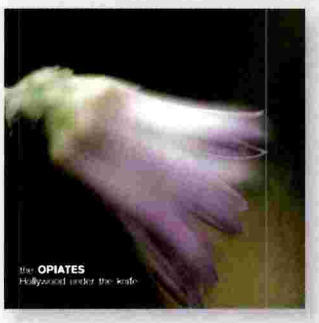
*

Popsongs von Nathan Michel, Workshop oder Kevin Blechdom ambienthafte Klangfarbenverdichtungen wie etwa *Me-Too-Modula* von Microstoria – von Sonig für gut befunden und gefördert, lange bevor ganze Horden von Netlabels kostenlose, totkomprimierte MP3-Soundscapes ähnlicher Klangfärbung bis zur völligen Übersättigungverfügbar machten. Die zweite CD versammelt überwiegend elektronische Produktionen, natürlich die gebrochenen Rhythmusphilologien von Mouse on Mars, aber auch den hysterischen House von Baleine 3000, die schrillen, weit aufgefächerten Beats von DJ Elephant Power, den Neo-Electro von Candie Hank oder die Frickel-Melancholie von Sun OK Papi K.O.

Sonig waren eben nicht nur – wie häufig angenommen – das Label von und für Mouse on Mars. Und so wie sich Sonigs Klangbild nie auf spezifische Künstler oder Merkmale verengen ließ, folgt auch die Visualisierung der Tracks keiner klar benennbaren Linie; sie richtet sich nicht danach, was im vormaligen Musikfernsehen hätte funktionieren oder auf heutigen Videoportalen zum Klickrekord werden könnte. Zu nennen sind hier etwa die von Ulrike Göken produzierten Schlammpeitziger-Videos mit ihren blassen Farben, ihrer wackeligen Handkameraästhetik und ihrer beinahe synästhetischen Vernetzung von Audio und Video. Umso besser ist es, derartig selten Gesehenes und Gehörtes in einer Box schön sortiert zu bekommen.

*

A l b u m



T H E O P I A T E S
Hollywood Under the Knife
Disco Activisto / Cargo — 21.10.11

Text — Carmen Böker

»I wish that life could be / A suburban postcard«. Oder vielleicht doch lieber ein Hollywood-Album? Dann wäre es jetzt garantiert nicht zu kalt, um shoppen zu gehen. So wird das Drama der Existenz hinter Banalitäten verborgen, die heraufbeschworene Schöner-Wohnen-Kulisse schiebt sich vor das, um was es wirklich geht: die Identität und das, was sie ausmacht. Das wunderbar melancholische Eröffnungsstück *Rainy Days and Saturdays* handelt von Candy Darling, Transvestit in Warhols Kreisen und

kurz vor der Geschlechtsumwandlung von Halluzinationen über eine bürgerliche Existenz, eine heterosexuelle Vorort-Idylle heimgesucht. Billie Ray Martin singt davon ganz im Stile Scott Walkers, mit einem zurückgenommenen Wahn in der Stimme, jedes Beben eine kaschierte Explosion, denn eine Diva im Elektrofach leidet nicht, sondern konstatiert – Zustände.

Hollywood Under the Knife ist das zwischen Soul und Industrial angesiedelte Debütalbum des gemeinsamen Projekts von Billy Ray Martin und dem norwegischen Musiker Robert Solheim. Sie nennen sich The Opiates; der Bezug auf ein Schlafmohnderivat deutet bereits auf einen gewissen Willen zur Entschleunigung hin, trotz einiger durchaus clubtauglicher Stücke wie dem beschwingt blubbernden *Candy Coated Crime*, das man sich gut auch bei Hercules And Love Affair vorstellen könnte. Nur ist es hier nicht schwitzig und körperlich, sondern wohltemperiert bis unterkühlt. So distanziert, wie auf dieser Platte mitunter auch Gesang und Klang wirken. Billie Ray Martin macht beim Singen ein wenig den Eindruck, als wandele sie auf der Suche nach der Melodie durch die ruhig dahinströmende Musik, das eine geht nur selten im anderen auf, sondern imaginiert plastisch einen Abstand zueinander. Sie begann ihre Karriere als Gastsängerin bei dem Acid-House-Ensemble S'Express, danach sang sie bei Electribe 101, später solo und in diversen weiteren Konstellationen, außerdem arbeitet sie als DJ unter dem Namen Komputerliebe, natürlich mit K, weil Kraftwerk das auch so schreiben. Billy Ray Martin kam in den achtziger Jahren ins Geschäft, und die gern heraufbeschworenen Erinnerungen an diese Zeit erkennt man beispielsweise daran, wie zum Intro schwungvoll in die Tasten des Synthesizers gegriffen wird. Als große Inspirationsquelle ihres Debüts nennen The Opiates das Duo Yazoo, das allerdings um einiges melodieversessener ist.

Aus dieser Zeit stammt außerdem ein eher putziger Hang zu sozialkritischen Texten, man denke etwa an Heaven 17 und *Crushed by the Wheels of Industry*, untermalt – genau wie nun im Jahr 2011 – mit fabrikgemäßem Gewummer, mit Amboss-Effekten und Pausensirenen-Tuten hier und da. Auch die Opiates klagen bei aller Wohltemperiertheit an; das Album ist nämlich Outlaws und Opfern der Gesellschaft gewidmet; die Fotografien in Cover und Booklet stammen von dem in den Achtzigern auch noch ziemlich schonungslosen Wolfgang Tillmans. In den Liedern geht es um chirurgische Meliorationen zugunsten der Schauspielkarriere; um die Schneise der Verwüstung, die Supermodel-Castingshows bei jungen Mädchen hinterlassen; um einen Mieter, der die Wahnvorstellung entwickelt, sich in seine Vormieterin zu verwandeln. Geschichten also von Frauen und solchen, die es werden wollen.

*

JUICE JAM 2012

BERLIN
ASTRA KULTURHAUS
09.03.2012

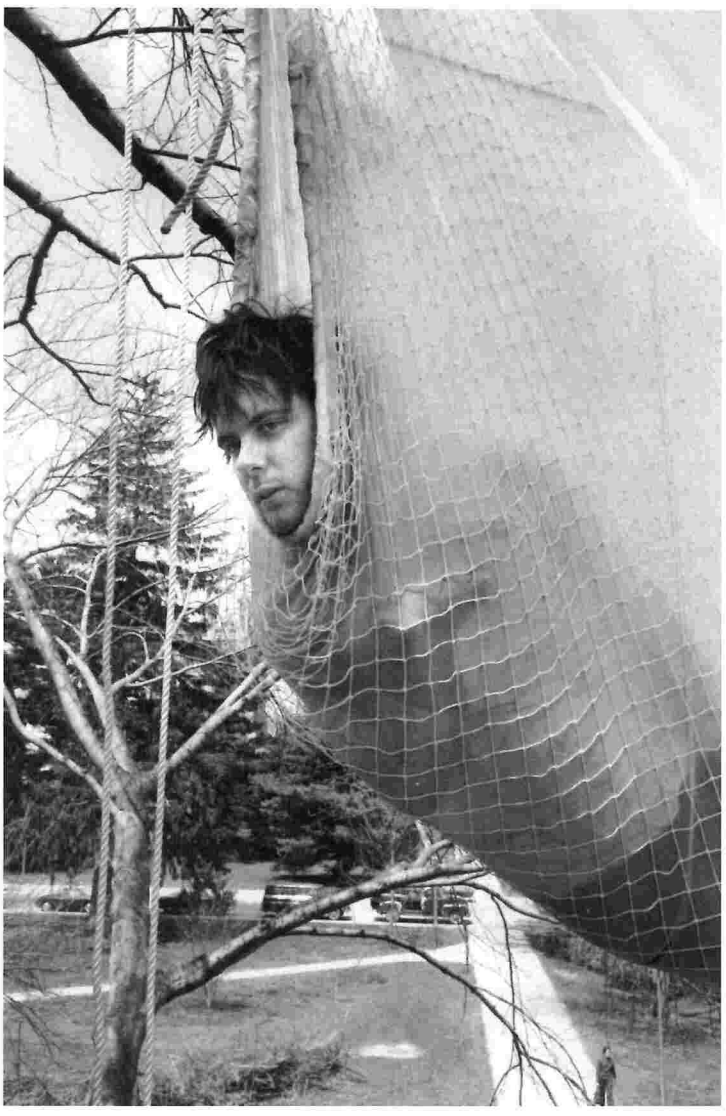
MARSIMOTO
PRINZ PI
RAF 3.0
MEGALOH
GERARD
OLSON
MODERATION: CHEFKOCH
+ B-BOY & GRAFFITI ACTION

MÜNCHEN
BACKSTAGE
10.03.2012

MARSIMOTO
F.R.
RAF 3.0
MEGALOH
GERARD
OLSON
MODERATION: ROGER REKLESS
+ B-BOY & GRAFFITI ACTION

TICKETS FÜR DIE JUICE JAMS 2012 GIBT ES AB SOFORT EXKLUSIV AUF WWW.JUICE.DE UND WWW.FACEBOOK.COM/JUICEMAGAZIN

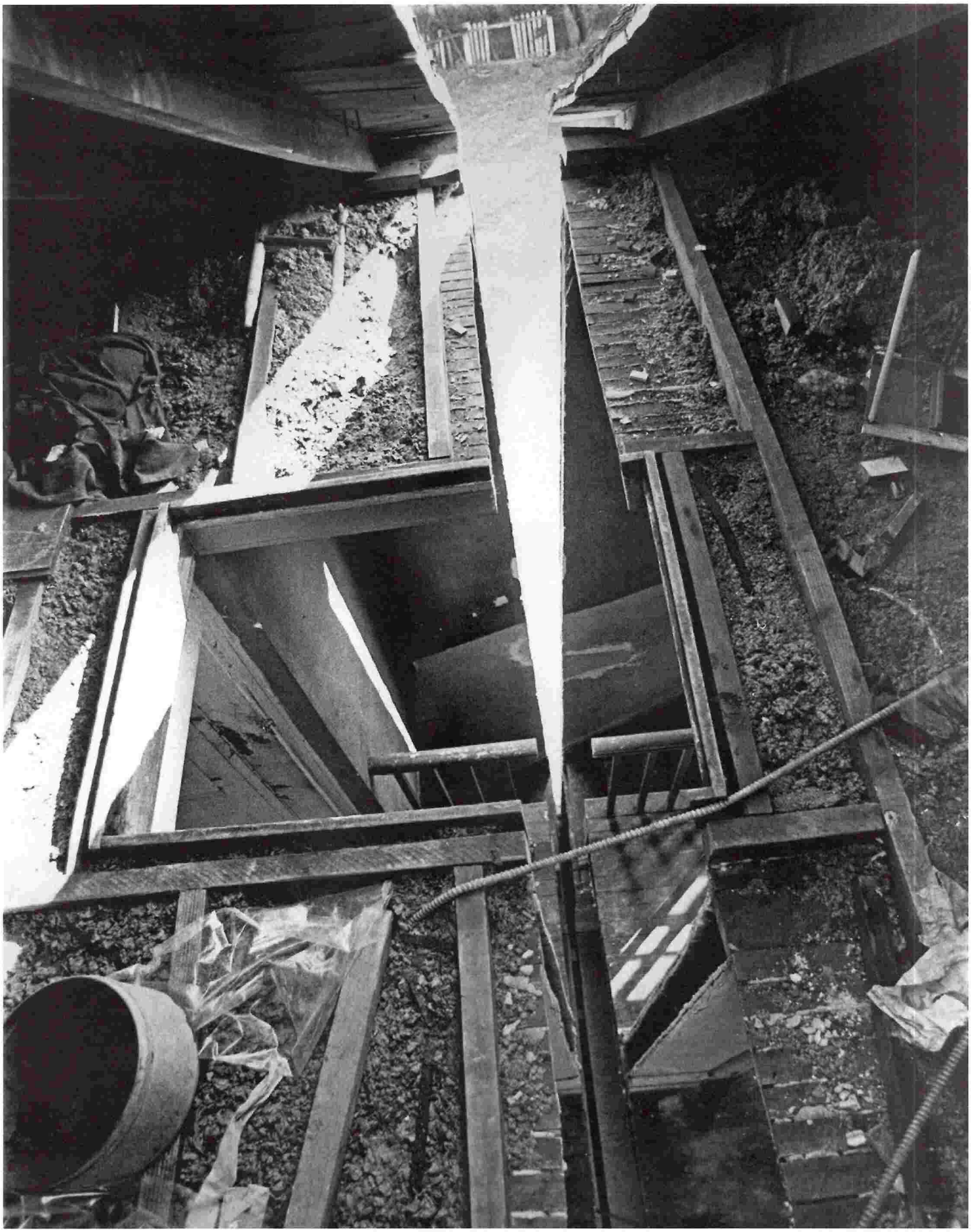
GORDON MATTA-CLARK



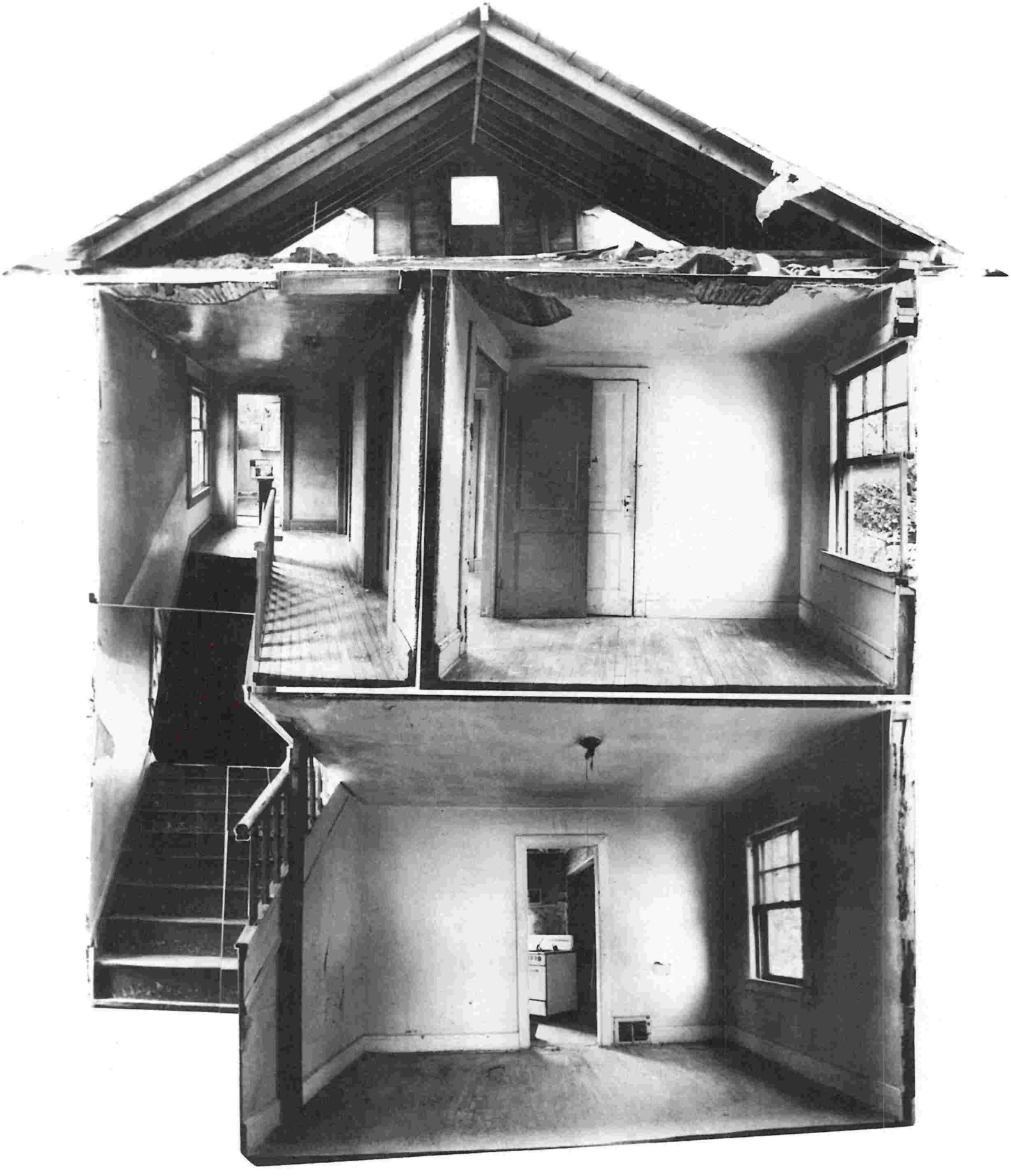
Gordon Matta-Clark, *Tree Dance*, 1971,
Installation mit Strickleitern und Fallschirm-Nylon-Beutel, Performance im Vassar College, Poughkeepsie, New York.
Foto © The Estate of Gordon Matta-Clark / Ars, New York

Mit seinen zerschnittenen Häusern gewann er Schönheit aus Zerstörung und erklärte einer rigiden Architekturpolitik den Kampf: Der 1978 früh verstorbene GORDON MATTA-CLARK bleibt für Künstler ein Maßstab für Aufrichtigkeit und Radikalität. Eine Würdigung anlässlich zweier neuer Bücher über ihn: *Gordon Matta-Clark: Moment to Moment: Space*, das im Frühjahr im Verlag für Moderne Kunst Nürnberg erscheint, sowie *Pioneers of the Downtown Scene, New York 1970s*, erschienen bei Prestel.

Text — Kolja Reichert
Bilder — Verlag für moderne Kunst / Prestel



Gordon Matta-Clark, *Splitting 7*, interior, 1977.
Courtesy Museu d'Art Contemporani de Barcelona Collection.
Fundacio Museu d'art Contemporani de Barcelona.
Long-term loan of Harold Berg



Gordon Matta-Clark, *Splitting 32*, 1975,
Courtesy Whitney Museum of American Art, NY

Buildings are for eating the raw old beams lay served in generous piles better co-habited where they fall than taken out to lunch

Zu den coolsten, weil spontansten und radikalsten und vielleicht besonders unüberlegten Aktionen von Gordon Matta-Clark gehört wohl die in jener Nacht im Dezember 1976, als er mit einem Luftgewehr in das Institute for Architecture and Urban Studies in Manhattan schlich. Matta-Clark war in einer Ausstellung des Instituts vertreten, mit einem Titel, wie ihn sich nur Architekten ausdenken können: *Idea as Model*. Autoritäten wie Peter Eisenman und Michael Graves zeigten Entwurfszeichnungen, abstrakte Schöpferfantasien am Reißbrett. Matta-Clark zeigte die Realität: Fotos, die er von demolierten Fenstern in Hausfassaden der Bronx geschossen hatte. Die klaffenden Löcher gemahnten daran, wie das Masterplandenken der Moderne mit seinem industriellen Wohnungsbau draußen Tag für Tag scheitert. Dazu hatte Matta-Clark die Hausleitung überredet, auch im Institut Scheiben herausnehmen zu dürfen, die schon beschädigt waren.

An dem Punkt hätte man sagen können: sauber, wichtige Arbeit, reflektiert die ganze Veranstaltung und die Institution kritisch von den Rändern her. Aber Matta-Clark war noch nicht zufrieden. Deshalb ging er nachts mit dem Luftgewehr durch das Haus und schoss auch die restlichen Scheiben raus.

Die Aktion, die Matta-Clark hinterher sachlich *Window Blowouts* nannte, enthält wesentliche Teile seines Schaffens: die Erinnerung an die oft ausgeblendeten realen Effekte abstrakter Systeme; das Wechseln zwischen der Arbeit im Galerieraum und dem Aktivismus auf der Straße; und eine große, große Ungeduld. Gordon Matta-Clark wurde über Nacht zum Helden junger Architekten.

Gut, vielleicht war die Aktion ein bisschen einfach. Aber die Reaktion von Institutsgründer Peter Eisenman am nächsten Tag, er fühle sich an die Reichspogromnacht erinnert, war auch ein bisschen einfach.

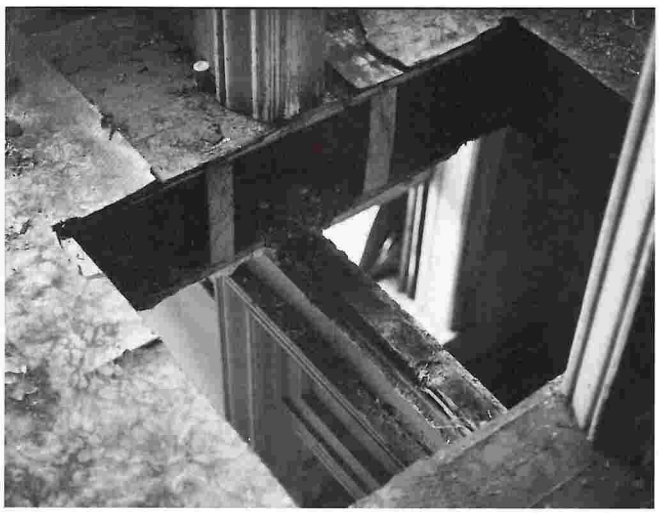
Und warum haben wir sie so gern, die Kunst der siebziger Jahre? Sie macht es uns einfach. Sie führt uns in das sagenumwobene Manhattan von damals, eine Backsteinwüste verlassener Industriebauten, in denen sich auf Basis des *loft law* jeder Künstler zu günstigen Mieten sein Studio ausbauen darf (mit Klo im Keller wohlgemerkt). Sie lädt uns in das Künstlerhaus in der 112 Green Street, wo abends die Tänzer von Trisha Brown zur Musik von Philip Glass tanzen. Und unter die Brooklyn Bridge, wo Gordon Matta-Clark zwischen aufgetürmten Schrottautos für alle ein Schwein brät. Die Kunst der Siebziger lässt uns mit einer Intensität, Radikalität und einem Gemeinschaftssinn in Verbindung treten, die heute abhanden gekommen scheinen. Vielleicht weil es heute einfach weniger Raum gibt als damals. Vielleicht weil es heute einfach viel mehr Künstler gibt als damals. »Uns war völlig klar, dass wir eine komplett neue Szene geschaffen hatten«, schreibt Laurie Anderson in *Stories from the Nerve Bible* über das SoHo der Siebziger. »Gordon Matta-Clark war das Zentrum dieser Szene, weshalb sie mit seinem Tod 1978 aufhörte zu existieren.«

Gerade neun Jahre blieben dem Gründer der Gruppe *Anarchitecture* für seine Arbeit, bevor er mit 35 an Krebs starb. Und wie sich seine Witwe Jane Crawford erinnert, war er sich damals nicht sicher, ob sich überhaupt jemand an seine zerschnittenen Häuser erinnern würde. Es ist Crawfords Nachlassarbeit und den Schriften von Wegbegleitern wie Dan Graham zu verdanken, dass Matta-Clark für Künstler noch heute ein Maßstab ist für Aufrichtigkeit und Konsequenz.

Die schwebenden Sphären und Luftkissen von Tómas Saraceno: Schon Gordon Matta-Clark schuf Seil- und Netzstrukturen zum gemeinsamen Abhängen und experimentierte mit Ballons. Die Mülleimer, die Klara Lidén in verschiedenen Städten sammelt und in den Ausstellungsraum hängt: Gordon Matta-Clark ging mit der Säge in leer stehende Häuser in der Bronx, trennte ganze Boden- und Wandstücke inklusive Türteile heraus und stellte sie als Readymades in Galerieräume in SoHo.

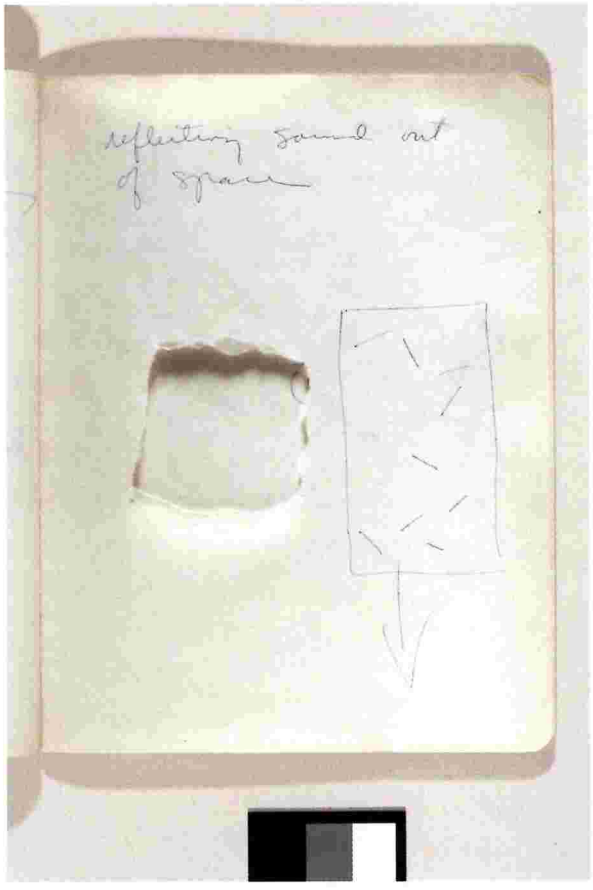
Und wenn es nicht gelungen wäre, ihn zurückzuhalten, hätte er sein Leben riskiert, um in die Berliner Mauer zu schneiden.

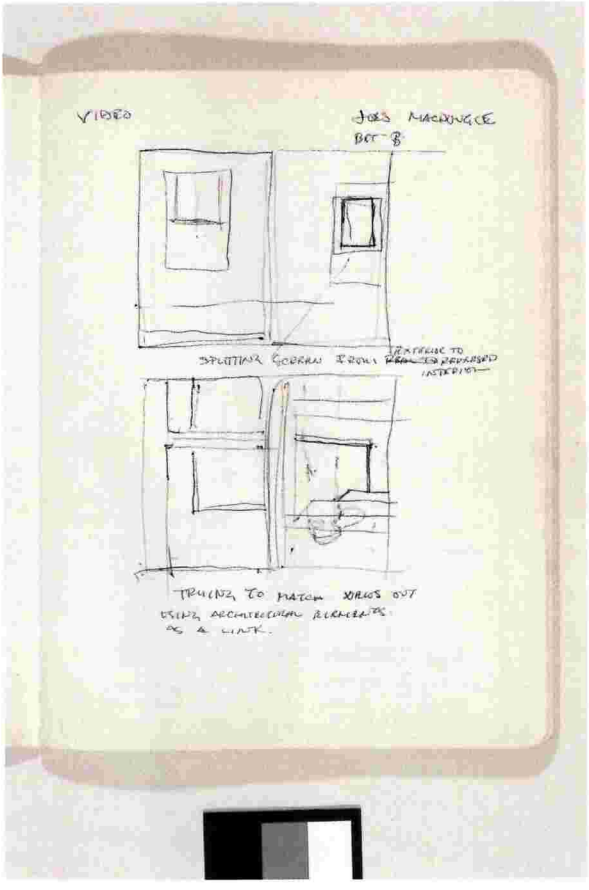
Mit dem surrealistischen Maler Roberto Matta als Vater und Marcel Duchamp als Patenonkel schien Matta-Clark und seinem Zwillingsbruder Batan, dessen Selbstmord er 1976 erleben musste,



Bronx Floors: Threshole, 1972.
Four gelatin silver prints mounted on metal, two parts.
Collection of John and Thomas Solomon.

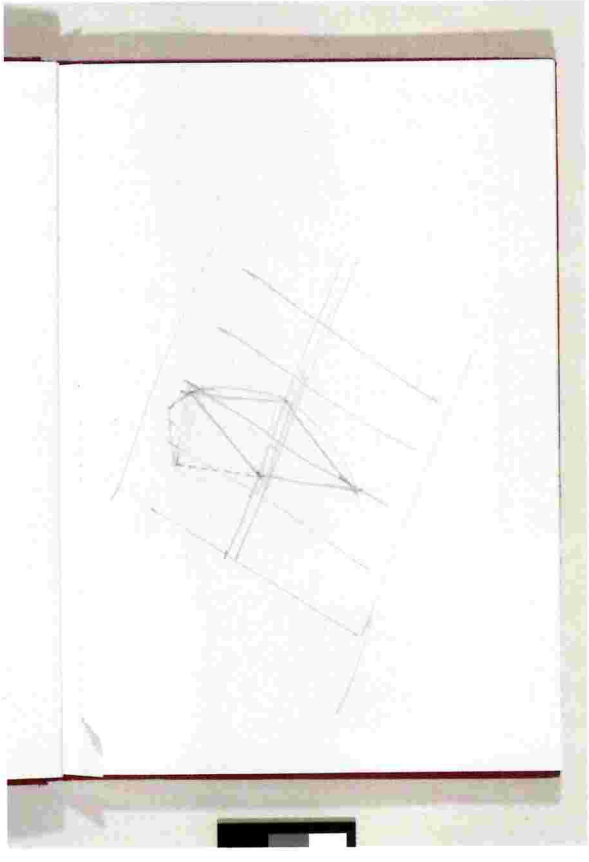
Gordon Matta-Clark working on *Splitting*:
Four Corners, Englewood, New Jersey, 1974.
Courtesy Estate of Gordon Matta-Clark and David Zwirner, New York



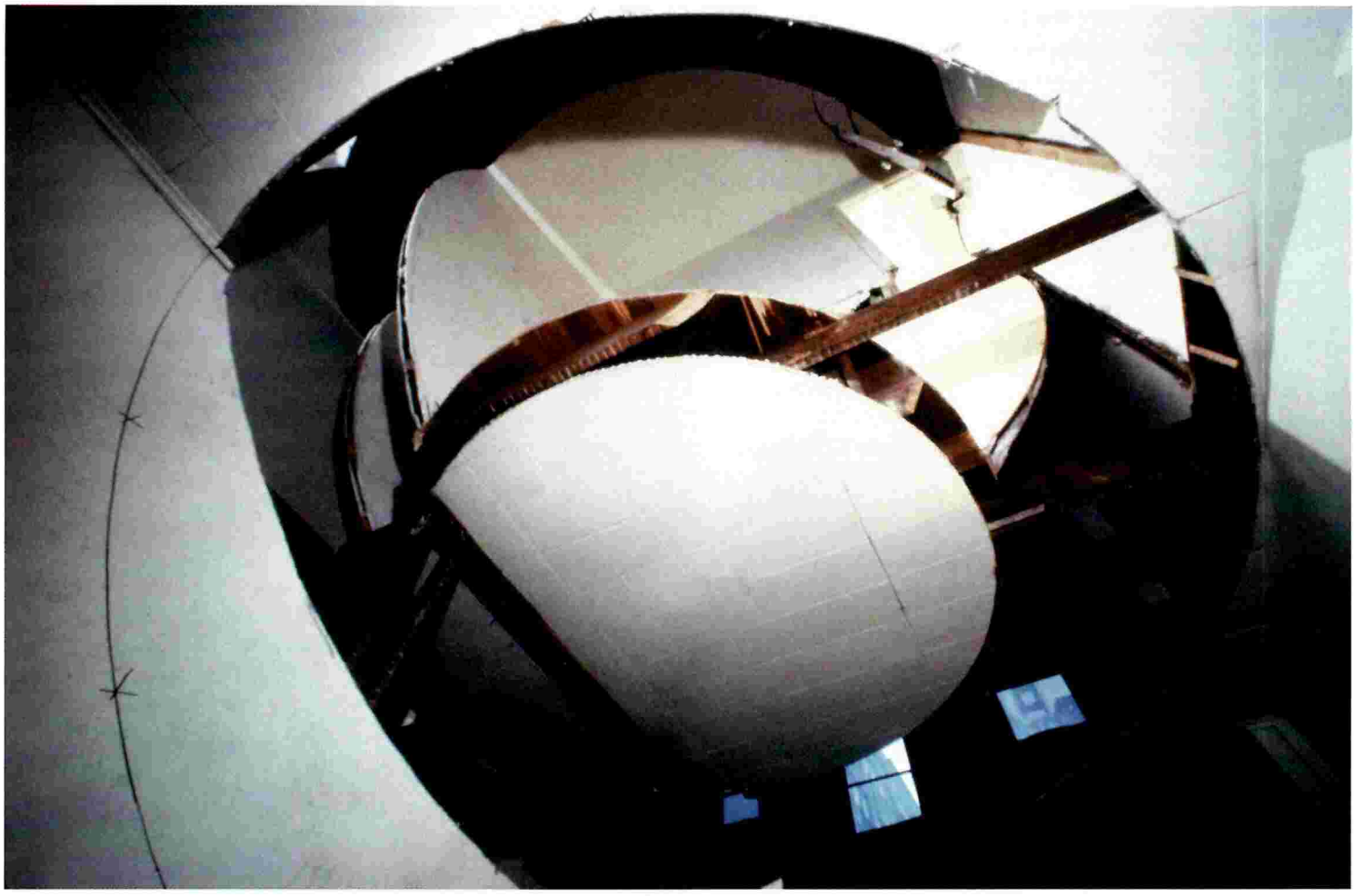


Seiten aus einem Notizbuch von Gordon Matta-Clark
© The Estate of Gordon Matta-Clark, Collection Centre Canadien d'Architecture/Canadian Centre for Architecture, Montréal

Zeichnungen zu *The Wall*



Gordon Matta-Clark, Zeichnung zu *Day's End*, 1975
© The Estate of Gordon Matta-Clark, Collection Centre Canadien d'Architecture/Canadian Centre for Architecture, Montréal



Gordon Matta-Clark, *Circus*, 1978
© The Estate of Gordon Matta-Clark

Gordon Matta-Clark, Filmstill aus *The Wall*, 1976 / 2007
© The Estate of Gordon Matta-Clark,
Collection Centre Canadien d'Architecture/Canadian Centre for Architecture, Montréal

wenig übrig zu bleiben, als selbst Künstler zu werden. Matta-Clark machte aber erst mal an der renommierten Cornell University in Ithaca, New York, seinen Bachelor in Architektur – ohne später auch nur ein Haus zu bauen. Lieber türmte er Mauern aus Müll auf. Zwischendurch studierte er an der Pariser Sorbonne Literatur, erlebte dort die Aufstände im Mai 1968, lernte die Situationisten um Guy Debord kennen und Derridas Dekonstruktion.

Gebäude waren für ihn nur provisorische Abgrenzungen in größeren Kreisläufen.

Er hatte die Ökonomien des Tausches in Claude Levi-Strauss' Anthropologie studiert und sich mit Alchemie beschäftigt, und ein Alchemist blieb er noch beim Hantieren mit der Motorsäge: ein Überführer von Stoffen von einem Aggregatzustand in den anderen, im Fall der Häuser vom Stehenden ins Schwebende.

Hinter allem steckte bei Matta-Clark der Drang nach Austausch, nach Vermittlung zwischen voneinander getrennten Sphären; am offensichtlichsten, wenn er sein *Fresh Air Cart*, einen Sauerstofftank auf Rädern, durch die Straßen schob und Passanten frische Luft anbot. Oder wenn er hinter dem Herd seines Restaurants *Food* in der Greene Street stand, das seine Freundin, die Tänzerin Carol Goodden, finanzierte. Hier traf sich die gesamte Szene, schon weil es im Viertel nur zwei Restaurants gab. Matta-Clark gestaltete die Inneneinrichtung, bestimmte Freunde zu Gastköchen und veranstaltete Performances. Das Schneiden von Gemüse ging direkt über in das Schneiden von Wänden: »Es gab eine Wand, die raus musste«, wird Carol Goodden in einem ausführlichen Matta-Clark-Buch bei Phaidon zitiert. »Gordon beschloss, sich ein Sandwich zu schneiden: Er schnitt ein horizontales Teil aus der Wand und der Tür und liebte es sofort. Damit begannen die Schnittarbeiten.«

Nach einem Projekt in Genua, wo er seine Schnitte auf den Dachgiebel ausgeweitet hatte, rief Matta-Clark atemlos seine Galeristin Holly Solomon an: »Holly, I need a house.« Zufällig hatte deren Familie tatsächlich ein leer stehendes Einfamilienhaus in Englewood, New Jersey, auf der anderen Seite des Hudson River, ein schlichter amerikanischer Holzbau. Matta-Clark führte in der Mitte einen vertikalen Schnitt durch alle Räume, bockte eine Haushälfte auf und kippte sie, indem er nach und nach Steine aus dem Sockel entfernte, zur Seite hin ab. Der Schnitt öffnete sich zu einem Keil Richtung Himmel, und Licht drang in Räume, in denen es vorher kaum gewesen war.

Mit *Splitting* – so der Name der Aktion – verging sich Matta-Clark an einem Symbol des amerikanischen Traums, dem Pendlereigenheim. Zugleich enthob er es aus der Isolation und verlieh ihm Flügel.

Man muss sich die Bedeutung dieses Schritts klar machen: Die Minimalisten hatten mit ihren Objekten die Illusion verlassen und den Raum selbst zum Thema gemacht. Die Land-Art-Künstler waren ganz nach draußen gegangen und arbeiteten mit den Materialien der Natur. Matta-Clark schnitt nun einfach direkt in die Wand, und zwar im sozialen, gebauten und abgelebten Raum. In der psychologischen Spannung der Situationen, die Matta-Clark schuf, lässt sich sogar der Surrealismus seines Vaters sehen. Und zunehmend übersetzte Matta-Clark die Formen von Kubismus und Konstruktivismus in den realen Raum.

Zur Paris Biennale 1975 wurden ihm zwei Abrisshäuser neben dem Centre Pompidou überlassen, das kurz vor der Fertigstellung stand. Matta-Clark verband beide durch eine Folge konischer Schnitte, die gewirkt haben sollen, als wäre ein von der Straße geworfener Ball durch die Mauern gedrungen. Anhand der Fotos lässt sich die komplexe Form von *Conical Intersect* nur schwer nachvollziehen. Zumal Matta-Clarks Fotocollagen nicht schlicht dokumentieren, sondern ihrerseits Perspektiven aufspalten. Oder, wie Konzeptkünstler Joseph Kosuth sagt: »Er ging mit der Kamera um wie mit der Motorsäge.«

Keines der von Matta-Clark bearbeiteten Gebäude blieb stehen, auch das letzte nicht, obwohl seine Freunde Hunderte von Kunstwerken spenden wollten, um das Chicago Museum of Contemporary Art zu bewegen, es zu bewahren: Matta-Clark faltete dort das Innere eines schmalen Gebäudes zu einem völlig verblüffenden In- und Durcheinander runder Scheiben auf. Seine Ideen für die Fassade des Museum of Modern Art blieben dagegen Entwurf.

Ein Jahr vor seinem Tod hatte sich ein Architekt namens Frank Gehry gemeldet, der Arbeiten Matta-Clarks für seine Kunstsammlung erwerben wollte.

Tatsächlich wurde Matta-Clark posthum, was er nie hatte werden wollen: Wegbereiter eines architektonischen Stils.

Der Dekonstruktivismus, der heute in Kulturbauten vor allem der Schaffung aufsehenerregender Marken dient, überführte Matta-Clarks kritische Gesten ins Affirmative und mündete wiederum in abgeschlossene, wenn auch raffiniertere Formen.

Matta-Clarks Arbeit hingegen erinnert daran, dass es nicht in erster Linie auf schöne Formen ankommt, sondern auf die sozialen und ökonomischen Zusammenhänge, in denen sie stehen. 1970 kaufte er auf Zwangsauktionen Grundstücke, die fast wertlos, weil meist nur handtuchbreit waren. Die *Fake Estates* führten nicht nur die Aufteilung von Lebensraum ad absurdum, sondern auch die Unterscheidung zwischen der Gestaltung von Farbflächen und der Gestaltung von Bauflächen. Es wäre interessant, mal nachzufragen, ob seine Witwe die Eigentumsscheine noch hat.

View of Gordon Matta-Clarks *Bronx Floors: Wall Hole* (1972)
Courtesy of Gordon Matta-Clark and David Zwirner, New York

*

Gordon Matta-Clark:
Moment to Moment: Space
Hrsg. Hubertus v. Amelunxen, Angela Lammert und Philip Ursprung, Akademie der Künste, Berlin. ca. 200 Seiten, mit ca. 100 teils unveröffentlichten Abbildungen, Deutsch / Englisch, Verlag für Moderne Kunst Nürnberg — Frühjahr 2012

Laurie Anderson, Trisha Brown, Gordon Matta-Clark:
Pioneers of the Downtown Scene, New York 1970s
Hrsg. RoseLee Goldberg, Alanna Heiss, Philip Ursprung. 242 Seiten, mit 170 Farbabbildungen, Englisch, Prestel — 01.03.11

S P E X p r ä s e n t i e r t

MIREL WAGNER

12.01. Dresden — Thalia
13.01 Groningen — Eurosonic/ Stadsschouwburg
18.01. Berlin — Privatclub
19.01. Hamburg — Zentrale/Thalia Theater
22.01. Zürich — Nordic Sounds-Festival

Die in Äthiopien geborene und in Finnland aufgewachsene Sängerin Mirel Wagner besetzt mit ihrem Bluesfolk eine einsame Position: Faszinierend karg und fragil wirken die auf ihre Essenz reduzierten Stücke der 23-Jährigen; nur mittels Gitarre und Stimme erzählt sie von dunklen gespenstischen Dingen und Orten, die nur sie alleine zu kennen scheint.

COSIMA VON BONIN'S Cut! Cut! Cut!

05.11. bis 13.05. Köln — Museum Ludwig

Das Museum Ludwig in Köln öffnet der Konzeptkünstlerin Cosima von Bonin Raum für ihr Ausstellungskonzept *Cut! Cut! Cut!*, dessen siebzig Exponate von zahlreichen Veranstaltungen flankiert werden. Mit dabei sind Andreas Dorau, Phantom/Ghost, Mark von Schlegell, Wolfgang Voigt, Friedrich W. Heubach, Frances Scholz, Claus Richter u.v.a. www.museum-ludwig.de

DAS RACIST

12.12. Berlin — Festsaal Kreuzberg
15.12. Hamburg — Kampnagel
16.12. Essen — Hotel Shanghai

Das Racist aus New York haben mit zwei aufsehenerregenden Mixtapes 2010 ihre Nadel auf die Landkarte des Hiphop gesetzt. Ihr kürzlich erschienenes Album *Relax* untermauert die Eigenart dieser Rap-Individualisten umso mehr. Dabei folgt das Trio einem simplen Konzept: stets denen einen Schritt voraus sein, die man in seinen eigenen Tracks adressiert.

MARK GREIF

04.02. Berlin — HBC, Kinosaal

Mark Greif, Mitgründer und -herausgeber des New Yorker Kulturmagazins *n+1*, geht mit seinen Suhrkamp-Veröffentlichungen auf Lesereise. Bei der Podiumsdiskussion zum Thema *Hipster – Strohmänner in engen Jeans?* trifft Greif in Berlin auf die Autoren Tobias Rapp (*Spiegel*), Thomas Meinecke, Jens-Christian Rabe (*SZ*) und die Kulturwissenschaftlerin Ulla Haselstein.

FUTURE ISLANDS

20.02. Offenbach — Hafen 2
21.02. Chemnitz — Beta-Bar
22.02. Leipzig — Conne Island
23.02. Berlin — Berghain
26.02. Bremen — Kogge
27.02. Köln — Gebäude 9

Er tobt und kreischt, er schmachtet und winselt: Mit seinen voluminösen, bitter-bluesigen Elegien gehört Samuel Herring zu den talentiertesten Rock-Croonern der Gegenwart. Seine Band unterstützt ihn mit aufgestacheltem New Wave, Postpunk und mit Synthsounds aus dem gedanklichen Reservoir der Achtziger, jedoch voll jetztzeitiger Melancholie.

SCOUT NIBLETT

10.01. Hamburg — Hafenklang
11.01. Darmstadt — Oetinger Villa
12.01. Luzern — Schüür
13.01. Erfurt — Franz Mehlhose
14.01. Köln — King Georg

Emma Louise *Scout* Niblett macht sehr gute Platten, die allerdings nur wie das Vorwort zu ihren Konzerten wirken: Punktierte Saitenanschläge, eruptive Riffs und abgebremste Mini-Feedbacks grundieren ihre kantigen Klagegesänge, die einem wie Blitze durch Mark und Bein fahren. Als Bühnenoutfit wählt sie gerne eine orangefarbene Bauarbeiterweste.

Vodafone NIGHT OWLS

10.12. München — 8Seasons
14.01. Nürnberg — Mach 1
16.12. Berlin — Asphalt
28.01. Düsseldorf — The Attic

Die Nachteulen-Clubtour gibt sich traditionell demokratisch und digitalaffin: Das Publikum bestimmt über Facebook, wer auflegen darf. Und auch der Ort des Geschehens ist digimodernistisch völlig *up to date* – beispielsweise mit astreinem W-Lan und einer riesigen LED-Kugel! www.facebook.com/vodafonenightowls

OMAR SOULEYMAN

14.12. Berlin — Kulturbrauerei
15.12. Leipzig — U.T. Connewitz
16.12. St. Gallen — Palace

In seiner Heimat Syrien ist Omar Souleyman Superstar und lebende Legende. Im Dezember gibt es die rare Gelegenheit, den Folkmusiker, der zuletzt Björks Single *Crystalline* remixte, live zu erleben. Die Chancen stehen sogar nicht schlecht, dass sein sagenhaftes dreißigminütiges Stück *Leh Jani* zur Aufführung kommt. Manisch-psychedelischer Oriental-Groove.

Texte — Michael Lutz

Herstellernachweise Mode

A. F. Vandevorst — www.afvandevorst.be
Barbour — www.barbour.com
Ben Sherman — www.bensherman.de
.dimitri — www.bydimitri.com
Camper — www. camper.com
Carharrt-Wip — www.carharrt-wip.com
Closed — www.closed.de
Escapulario — www.escapulario.com
Falke — www.falke.com
Floris van Bommel — www.florisvanbommel.com
Girbaud — www.girbaud.com
Hannes Roether — www.hannesroether.de
Herr von Eden — www.herrvoneden.com
Hugo Boss — www. hugoboss.com
ITEM m6 — www.item-m6.com
Jil Sander — www.jilsander.com
Lee — eu.lee.com
Levis — eu.levi.com
Marc O'Polo — www.marc-o-polo.com
Max Mara — www.maxmara.com
Replay — www.replay.it
Strenesse — www.strenesse.com
Tecnica — www.tecnica.it
Y-3 — www.y-3store.com

S P E X p r ä s e n t i e r t e

COSIMA VON BONIN'S
Cut! Cut! Cut!

04.11. Köln — Museum Ludwig

Wir sind viele ist das Motto der Ausstellung *Cut! Cut! Cut!*, welche das Museum Ludwig in Köln der Konzeptkünstlerin Cosima von Bonin gewidmet hat. Der Andrang zur Eröffnung an diesem ungewöhnlich warmen Novemberfreitagabend, an den sich die Lange Nacht der Kölner Museen anschloss, war beachtlich, was nur zu gut das große Interesse an von Bonins Kunst – spätestens seit ihrer Documenta-Teilnahme im Jahr 2007 – widerspiegelt. Und so war die Kuratorin Katia Baudin stolz, dass das Museum Ludwig mit *Cut! Cut! Cut!* eine Ausstellungsserie, die in Rotterdam begann und dann nach Bristol und Genf weiterzog, gewissermaßen heimholen konnte.

Cosima von Bonin ist in der Wahl ihrer Mittel denkbar vielseitig. Ihre Werke und Installationen bewegen sich zwischen Textilkunst, Performance, Skulpturen, Film und Musik. Zwischen den Exponaten der 49-Jährigen fühlte man sich in Köln dementsprechend in ein traumhaftes (oder albtraumhaftes) Mädchenkinderzimmer versetzt – bevölkert von übergroßen Stofftieren, die reichlich erschlagend wirkten. An den Wänden hingen von Bonins sogenannte *Lappen*, Textilbilder auf Basis von Küchentüchern, Loden- oder Karostoffen, auf die Popzitate, Slogans und Cartoon-Figuren wie Daffy Duck, Pinocchio oder Lucky Luke genäht worden sind. Gigantisch wirkten die bis fünfeinhalb Meter hohen Tische, die den Oberlichtsaal des Museum Ludwig in zwei Präsentationsebenen teilen.

Wir sind viele – das heißt bei Cosima von Bonin seit jeher, dass man sie nicht alleine bekommt. Sie ist immer auch Kuratorin ihrer eigenen Ausstellungen. Für die Eröffnung von *Cut! Cut! Cut!* hatte sie den Tocotronic-Sänger Dirk von Lowtzow, den Regisseur René Pollesch sowie die Elektronikmusiker Moritz von Oswald und Max Loderbauer gewinnen können – allesamt alte Freunde. Am Abend lasen Pollesch und von Lowtzow ein *Rip-off* ihres gemeinsamen Theaterstücks *California Suite*. Im Anschluss ließen Max Loderbauer und Moritz von Oswald die Schaltkreise diverser analoger und sehr betagter Synthesizer wimmern, ächzen, grummeln und manchmal gar schmachten – und verharrten währenddessen beinahe regungslos, von gelegentlichem Schmunzeln abgesehen. Das Publikum schmunzelte freundlich zurück, so wie beim Betrachten der nicht selten absurd inszenierten Exponate von Cosima von Bonin ohnehin reichlich geschmunzelt wurde.

Text — Holger Klein
Foto — Nico Joana Weber

ELEVATE
Festival

20.10. bis 26.10. Graz

Schon der Anblick des Veranstaltungsortes ist prächtig: Mitten in der steirischen Landeshauptstadt ragt der Grazer Schloßberg gut 120 Meter in die Nacht. Ein im zweiten Weltkrieg ins Berginnere getriebenes Stollensystem beherbergt das Hauptvenue – neben teilweise genutzten kleineren Seitenspielorten – des seit 2005 ausgerichteten Elevate Festivals. Eine knappe Woche lang findet hier in drei unterschiedlich großen Räumen, die man sich tatsächlich als in den Stein gehauene Höhlen vorstellen darf, ein seit Anbeginn Aufsehen erregendes Programm seinen Rahmen.

Die Losung »Festival für zeitgenössische Musik, Kunst und politischen Diskurs« ist beim Elevate kein hohles Motto, der theoretische Aspekt nicht bloßes Feigenblatt zur Legimitation der nächtlichen Feierei: Tagsüber wurden hier in kenntnisreichen, am Puls der Zukunft horchenden Diskussionen, Panels und Workshops griffig apostrophierte Themen verhandelt (»Queer Pop Politics?«, »Von der Ich-AG zur Peer Production?« oder »Communication>Democracy?«), als Gastredner waren u.a. der Norweger Johan Galtung, Träger des Alternativen Nobelpreises, sowie – immerhin per Live-Videozuspielung und dank seines Buches *Retromania* nach wie vor Pop-Gesprächsthema Nummer eins – Simon Reynolds geladen.

Ein Großteil des Publikums kam dann aber doch wegen der im allerweitesten Sinne elektronischen Musik – zu Recht: Jedes Jahr gelingt dem Elevate eine sauber auskalibrierte Mischung aus Experimentellem, Abstraktem und Dancefloor-Tauglichem. House, Techno, Future Bass und Breaks, aber auch Noise, Psychedelisches und Trips in Richtung Pop. Neben vergleichsweise großen Namen wie Planningtorock oder Move D wagte sich das Elevate wieder einmal an die vorderste Kante der Zeitgeist-forschung und der Obskurität: Höhepunkte waren in diesem Jahr der Detroit-Newcomer Kyle Hall, die für gewöhnlich im Umfeld von Four Tet agierenden Kraut-Elektroniker Rocketnumbernine, der verhangene Anti-Pop von Hype Williams und die großen alten kosmischen Spinner Acid Mothers Temple. Ein Glanzlicht der Reduktion präsentierte der publikumsscheue englische Produzent Holy Other – mit einem um den Kopf gewickelten Tuch, zur Verschleierung der Identität. Seine Verwebungen von tiefbassigem Dub, zähflüssigen Ambientflächen und verpitchten R&B-Vocal-Schnipseln ließen die Bezeichnung *Witch House* endgültig sinnentleert erscheinen. Der Berg vibrierte.

Text — Philipp L'Heritier

R e a k t i o n e n !

Betr.:
Noel I

Kürzlich erzählte der Autodidakt dem Magazin *Spex* von seiner Kompositionstechnik: »An neun von zehn Tagen dengel ich einfach so auf der Gitarre vor mich hin, aus Spaß. Und plötzlich, am nächsten Tag, passiert etwas.« Das ist ein bisschen so, wie wenn Lukas Podolski nach einem Fußballspiel sagt: »Ich mach das Ding rein und fertig.«

Philipp Wurm
blog.zeit.de/tontraeger/ — 14.10.11

Betr.:
Noel II

Ich hasse die Gallagher-Brüder. Ich hasse Oasis. Ich hasse Beady Eye, die neue Band von Liam Gallagher. Ich hasse die High Flying Birds, das neue Projekt von Noel. Was mich aber nicht davon abhält, die neue Spex zu loben, denn sie setzt den Techno-Hebel an. Sowohl bei Noel Gallagher als auch bei David Guetta. Und siehe da, beide erscheinen auf einmal in ganz anderem Licht. Bei Noel Gallagher, der auch das Cover der Spex ziert, ist es die lustige Jenni Zylka, die ihm so großartige Sätze wie »Techno ist geil!« entlockt. Wie das wohl im Original hieß? »Techno is awesome?« »Techno is bonkers?« »Techno rules?«

Martin Böttcher auf www.technoarm.de

Betr.:
Lesbar

erster eindruck – ich mag das retro-design, wie in den ausgaben davor, dadurch ist die spex für mich lesbarer geworden. spex-cd wie gewohnt ungewohnt. fotos (außer modestrecke) großartig!

Andreas Schimanski
via Facebook — 10.10.11

Betr.
Daniel Lopatin / Oneohtrix Point Never

Angeblich stammen alle Samples von den Tonspuren alter Werbe- und Lehrfilme. Die Spex fand für das Ergebnis dieses Soundpuzzles die Bezeichnung »pulsarme Geistermusik«, Diederichsen nahm es als Studie über die anhaltende Verführungskraft der fast vergessenen »hochgradig restschmierigen Klangidyllen« der siebziger und achtziger Jahre.

Jens-Christian Rabe in der
Süddeutschen Zeitung — 16.11.11

Betr.:
Vergessen

Na super. Ich glaube ich habe meine Spex im Hotel vergessen. Wenigstens den sehr lesenswerten Artikel zu David Simon habe ich noch gelesen.

@ringworm via Twitter — 21.10.11

Betr.:
Hitler-Gedöns I

(…) Das Vorweihnachtsheft der Spex beinhaltet neben den üblichen, medial zu treibenden künstlerischen »Sauen« wie Noel Gallagher, Björk, Feist oder David Guetta eine Debatte unter dem Thema »Hitler-Hits und Nazi-Kitsch«. Hier kommt auch Louisa Reichstetter zu Wort. Einigen vielleicht bekannt als diejenige, welche im Sommer Hakenkreuze auf Brauseflaschen entdeckt hatte und das allen ZEIT-Leser/innen mitteilen musste. Mal abseits von allem, was im Gespräch gesagt wird, ist das Ende des selbigen interessant. Frau Reichstetter kommt die Ehre zu, das letzte Wort zu haben: »Wer über Wissen verfügt, kann dem ganzen Hitler-Gedöns aber auch gelassen begegnen.« Ihr Wort in ihr eigenes Ohr. Danke.

René Pölzing auf
www.kapitaldruck.de — 28.10.11

Betr.:
Hitler-Gedöns II

Guter Roundtable-Artikel zur Hitler-Thematik!

Tobi Kirsch via Facebook — 26.10.11

Betr.:
Jesus

und lieben dank an jens balzer für die zola jesus hymne. diese stimme trägt mich durch den herbst.

Timo Bidla via Facebook — 18.10.11

Betr.:
Spiele

»›Spiele sind in der Gesellschaft angekommen‹, dieser Satz wurde in der Gamer-Szene lange wie ein Mantra beschworen, heute ist er wahr geworden – nur nicht ganz so, wie man sich das immer vorgestellt hat.« Der Artikel, aus dem dieser Auszug stammt, hat mich zum Kauf der Spex bewogen. Ich finde es äußerst bemerkenswert, dass sich in einem Magazin, das sich sonst eher mit Pop, Mode und Bob Dylan beschäftigt, so treffende Aussagen über die Gamer-Kultur finden. Selbst der kürzlich ausgetragene Streit der Fachpresse wurde erwähnt: (…) Wo findet man sonst eine solch klare Essenz dessen, was in der Games-Szene, insbesondere der Zeitschriften-Szene, gerade schief läuft? Dafür musste ich, bevor ich die Spex kaufte, ins Internet schauen, die Meinungen aufhaschen und schließlich erkennen: kein »Großer« der Spiele-»Kritiker« denkt darüber nach.

Balthier999 im
europanien.iphpbb3.com/forum/ — 17.10.11

*

LESERBRIEFE bitte per E-Mail an:
leserbriefe(at)spex.de

Oder per POST an:
Spex - Magazin für Popkultur
Köpenicker Straße 178
D - 10997 Berlin

G-SHOCK CELEBRATES URBAN PROOF

Battle Time in Berlin

25.11. Berlin — Umspannwerk Kreuzberg

Gastgeber G-Shock hatte mit dem Splash! Deutschlands größtes Hiphop-Festival in das ehemalige Umspannwerk Kreuzberg geladen, um bei *G-Shock Celebrates Urban Proof* gemeinsam in vier Kategorien die Kräfte zu messen und sich dem Urteil des kritischen Publikums zu stellen. Angestachelt von den Moderatoren und Teamleitern Hadnet Tesfai und Rapper Mädness eröffneten die Breakdancer den Abend; Gliedmaßen rotierten durch die Luft. Dem Tempo und der Akrobatik der französisch-holländischen Splash!-Kombination Marcio und Hurricane Ray hatten Lucky Look und Airdit aus dem Team G-Shock allerdings wenig entgegenzusetzen, sodass der erste Punkt klar an das Festival ging.

Deutlich knapper ging es beim Beatboxing zu: Der mehrfache deutsche Meister Mando und der Pariser Eklips simulierten a cappella innerhalb weniger Minuten die halbe Musikgeschichte von *Ring My Bell* zu *Seven Nation Army* und *Harder, Better, Faster, Stronger*, um das herum die beiden dann die finale dritte Runde gestalteten. Hier trafen sich zwei Könner ihres Fachs auf gleich hohem Niveau, die Teams mussten sich letztendlich die Punkte teilen.

Eine klare Angelegenheit war dann wieder die Kategorie Urban Art, in der Anton Unai dem Team G-Shock den ersten Sieg bescherte. Erst verteilte der Exzentriker seine Farbe mit einem Ventilator auf der Leinwand, dann schlug er sie mit Boxhandschuhen breit. Doch davon war am Ende nichts mehr zu sehen, weil Unai spontan sein Gemälde entzwei brach und in ein dreidimensionales Kunstwerk verwandelte. Als Handet und Mädness dann zur Entscheidung baten, schwenkte das Publikum vom Künstler bearbeitete Konterfeis. Keine Chance für das Trio Burning Saxony und Ausgleich für G-Shock. Die Entscheidung musste also bei den Soundsystemen fallen.

Mit grobschlächtigen Dubstep-Beats und Quäksound eröffnete Marsimoto für das Splash! die erste Runde. Ganz in Grün und mit Glitzermaske übernahm der Botschafter in Sachen Hanf das Bühnenkommando, ließ seine Mitstreiter hinter dem Pult und ging in den Infight mit Publikum und Fotografen. Neben alten Stücken wie *Der Nazi und das Gras* gab er auch ein neues vom kommenden Album *Grüner Samt* zum Besten. Im Gegenzug versuchte das YUM YUM-Duo Schowi und Palina Power mit einem Classics-Mix und Verweisen auf Marten Lacinys Rostocker Herkunft seinen Gegner zu schmähen. Der nahm die Offerte dankend an und sprang masken- und jackenlos für die nächsten Minuten als Materia von »Level zu Level« über die Bretter, den *Endboss* im Publikum umwerbend. Als das zurücktransformierte Marsimoto Soundsystem dann mit *We Are the Champions* – den Sieg vorausahnend – sein Set beendete, huldigten ihnen längst auch Schowi und Palina. Ein weiterer Pokal für das Splash!, das sich mit 3:2 nach Punkten den Gesamtsieg sichern konnte – wobei G-Shock als Gastgeber und Ausrichter des Abends auf seine Weise ebenfalls Sieger war.

Schluss war damit auch noch nicht. Mit gleich vier MCs betrat der mancunische Grime-Nachwuchs von Murkage die Bühne und forderte in *Paperweight* auf und ab hüpfend: »Play the music louder!« Diese Forderung löste im Anschluss der Schotte Hudson Mohawke ein. Seine neue Warp-EP *Satin Panthers* ausgiebig einsetzend, changierte sein Set zwischen dem psychotischen Electrohouse von *Cbat* und entspannteren Nummern wie *All Your Love*. Den Höhepunkt des gesamten Abends setzte er dann aber mit einer gekonnten Platzierung von Drakes *Headlines*, wohl *dem* Rap-Titel anno 2011. Schade nur, dass Mohawke komplett auf den Einsatz seiner *Pleasure Principle*-Edits verzichtete.

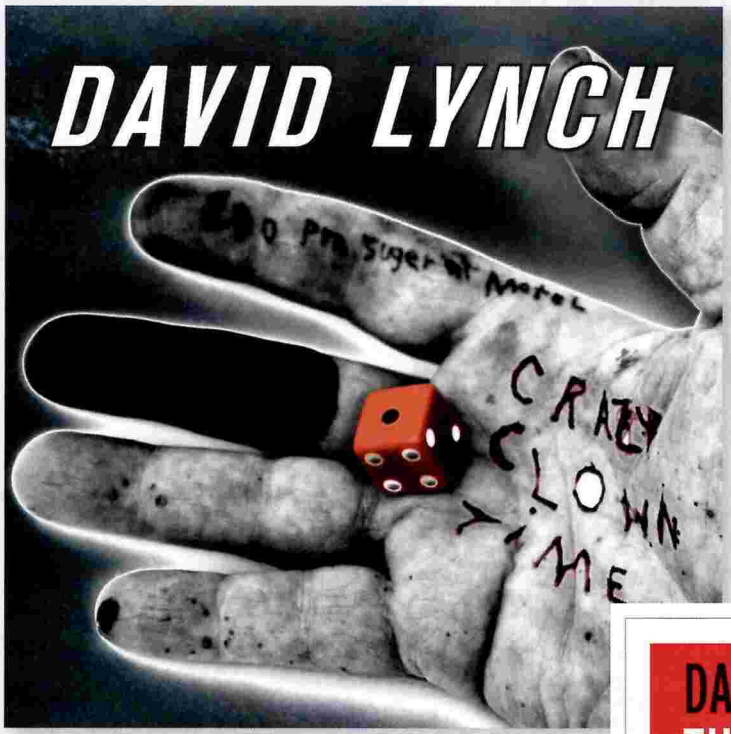
Überraschungsgast und Lokalmatador Harris brachte den Abend dann routiniert zu Ende.

*

www.mygshock.de/urbanproof

A b o — P r ä m i e n w a h l # 3 3 6

2 JAHRE SPEX: 12 HEFTE / 60 EURO *

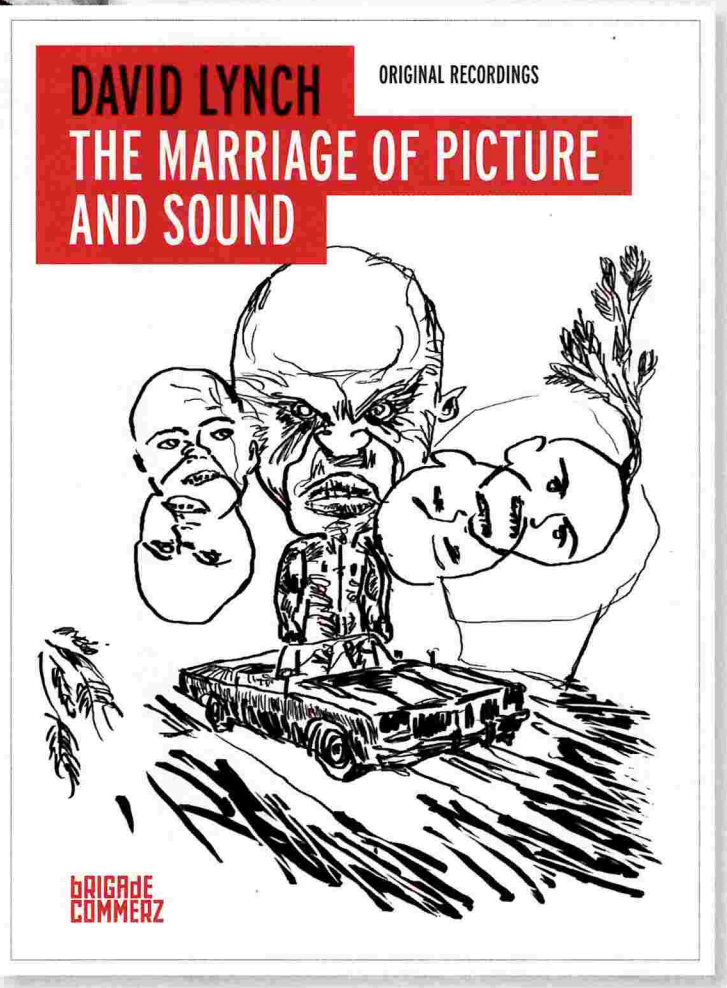


CD
Crazy Clown Time
Sunday Best / PIAS — 04.11.11

*

DAVID LYNCH
Audiopaket:
Crazy Clown Time
&
The Marriage of Picture and Sound

David Lynchs Solo-Debütalbum *Crazy Clown Time* attackiert die Psyche des Hörers mit düsterem Zombie-Blues, analog zu den kinematografischen und sonstigen künstlerischen Verwirrungsmanövern seines Schöpfers. 2010 wurde Lynch mit dem Goslarer Kaiserring geehrt, ein Anlass, der ihn wohl genauso erfreute wie die Goslarer Schüler, die dem Universalkünstler damals in kleiner Runde eine Reihe persönlicher Fragen stellen konnten. Die Highlights aus diesem Interviewmaterial befinden sich auf der CD *David Lynch: The Marriage of Picture and Sound* und gewähren Einblicke in den kreativen Geist des US-Amerikaners. Den Bonustrack *I Want You to Fuck these Women But Don't Scare 'Em* lieferte Marilyn Manson.



CD
The Marriage of Picture and Sound
Verlag für Moderne Kunst — 18.10.11

*

A b o — P r ä m i e n w a h l # 3 3 6

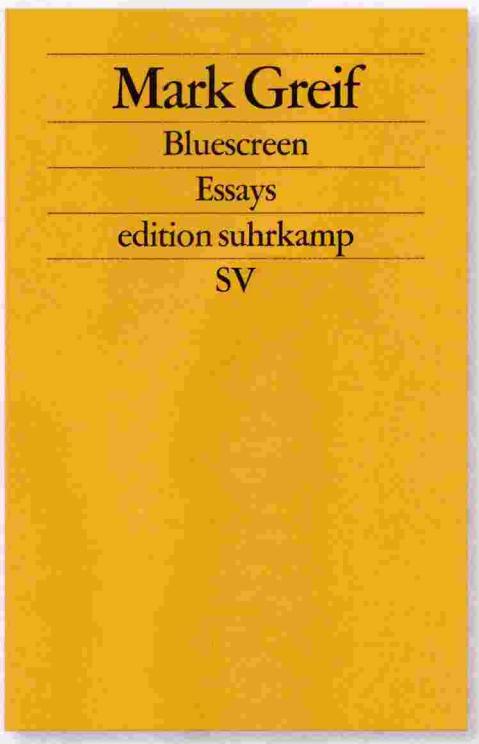
1 JAHR SPEX: 6 HEFTE / 30 EURO **

LANA DEL REY
Video Games / Blue Jeans

Lana del Rey, die unter dem nicht weniger aparten bürgerlichen Namen Elizabeth Grant 1986 im Bundesstaat New York geboren wurde, bescherte uns 2011 mit ihrem sentimentalen Retro-Herzschmerz-Hit *Video Games* und dem zugehörigen Video einen Ohrwurm und Hingucker. Mit del Rey steigt die Hoffnung, das *next big thing* sei gefunden, und mit Blick auf die Veröffentlichung ihres Albums im Januar steigt der Erwartungsdruck gleich mit. Und weil die Dame so schön anzuhören und anzusehen ist, haben wir einen kleinen Stapel 7-Inch-Picture-Discs der Single *Video Games* als exklusive und streng limitierte Sonderprämie gesichert. Bei Amazon und beim Plattenhändler um die Ecke ist das Stück bereits seit Wochen vergriffen.

Lana del Rey
Video Games / Blue Jeans
Picture-Vinyl-7-Inch-Single
Universal — 25.10.11

*



MARK GREIF
Bluescreen

Die erste Ausgabe des New Yorker Literaturmagazins *n+1* wurde 2004 auf dem amerikanischen Zeitschriftenmarkt als Sensation gefeiert. Seitdem befeuert das Heft mit seinen bis zu vierzigseitigen Essays zahlreiche sozialphilosophische Diskurse. Eine Auswahl von Texten des Redakteurs und Magazin-Mitbegründers Mark Greif ist nun bei Suhrkamp erschienen. Mit seiner idiosynkratischen Erzählweise verbindet Greif in *Bluescreen* Alltagsphänomene und persönliche Anekdoten zu Texten, deren unkonventioneller Anspruch sich bereits in den Überschriften niederschlägt: *Im Hochsommer der Sexkinder*, *Die Realität des Reality-TV* oder *WeTube*.

Mark Greif
Bluescreen
Herausgegeben und
übersetzt von Kevin Vennemann,
Taschenbuch, 231 Seiten
Edition Suhrkamp — 14.11.11

*

* Inland 60 Euro / Ausland 84 Euro
inkl. Porto und Mwst.

** Inland 30 Euro / Ausland 42 Euro
inkl. Porto und Mwst.

www.spex.de/abo
abo(at)jfmedia.de

Tel.: 030 - 69 59 72 32
Fax: 030 - 69 59 72 40
(Mo. - Fr., 10 - 14 Uhr)

Jeder, der Spex abonniert, kann als Aboprämie – nur solange der Vorrat reicht – zwischen diesen Produkten wählen. Weitere Prämien auf www.spex.de/abo

Sollte die gewünschte Prämie nicht mehr vorrätig sein, wird – auch nur solange der Vorrat reicht – eine andere verschickt. Ein Anspruch auf eine Prämie besteht jedoch nicht.

EIN JAHR SPEX –
Jetzt auch als
Geschenk
www.spex.de/ab

I m p r e s s u m

VERLAG
piranha media GmbH
Saarstraße 5 / II.
80797 München

HERAUSGEBER
Alexander Lacher
(Anschrift — siehe Verlag)

PROJEKTLEITUNG
Jörg Sauer
joerg.sauer(at)piranha-media.de

VERLAGSLEITUNG
Petra Lengnick
petra.lengnick(at)piranha-media.de

REDAKTION
Spex
Köpenicker Str. 178 / 179, 10997 Berlin
vorname.nachname(at)spex.de
www.spex.de

CHEFREDAKTION
Jan Kedves (verantwortlich)
Wibke Wetzker (stellvertretend)

REDAKTION
Print — **Lutz Happel**
Jan Kedves (Textchef)
Ralf Krämer
Matea Prgomet (Praktikantin)
Wibke Wetzker (Chefin vom Dienst)
Online — **Thomas Vorreyer**
Ressortleiter Mode — **Jörg Sauer**
Styling & Produktion
Modestrecke — **Alexandra Dietl**

ART DIRECTION
Andreas Wesle
Atelier 1 — Wien / Berlin

GESTALTUNG
Patrick Klose
Andreas Wesle

LEKTORAT
Ralf Chudoba

AUTORINNEN und AUTOREN
dieser AUSGABE
Jens Balzer
Sven Beckstette
Frank Behnke
Carmen Böker
Max Dax
Robert Defcon
Philipp Ekardt
Alex Engelen
Ulrich Gutmair
Sebastian Hammelehle
Bianca Heuser
Thomas Hübener
Gerd Janson
Gregor Kessler
Holger Klein
Nina Lacher
Philipp L'Heritier
Aram Lintzel
Michael Lutz
Tobi Müller
Xaver Oehmen
Joachim Ody
Oskar Piegsa
Kolja Reichert
Kirsten Riesselmann
Daniel Schieferdecker
Barbara Schweizerhof
Georg Seeßlen
Marcus Staiger
Margarete Stokowski
Christoph Twickel
Anne Waak
Klaus Walter
Alexis Waltz
Jenni Zylka

FOTOGRAFINNEN und
FOTOGRAFEN dieser AUSGABE
Klaus Barisch
Tim Bruening
Axel Dupeux
Ian Epstein
Albrecht Fuchs
Peter H. Fürst
Leonard Greco
Karoline Kämling
Heinz Peter Knes
Christian Lehner
Kristin Loschert
Eva Maierhofer
Jutta Pohlmann
Anna Rose
Joel Sternfeld
Fabian Schubert

ANZEIGEN
Jörg Sauer
(Gesamtanzeigenleitung,
Anschrift — siehe Verlag)
Tel — 089 30 77 42 - 11
Fax — 089 30 77 42 - 33
Martin Hossbach (Heft - CD)
martin.hossbach(at)spex.de
Michaela Glanzer
(Leitung Anzeigendisposition,
Anschrift — siehe Verlag)
Tel — 089 30 77 42 - 12

MARKETING & SALES
Martin Grüter
(Leitung, verantwortlich)
Tel — 0221 579 78 - 01
martin.grueter(at)piranha-media.de

ABONNEMENT-VERWALTUNG
Joint Forces Media GmbH
Köpenicker Str. 178 / 179
10997 Berlin
Tel — 030 69 59 72 - 30
Fax — 030 69 59 72 - 40
abo(at)jfmedia.de

DRUCK
Dierichs Druck + Media
GmbH & Co. KG
Frankfurter Str. 168
D - 34121 Kassel

VERTRIEB
MZV Moderner Zeitschriften
Vertrieb GmbH
Breslauerstr. 5
D - 85386 Eching
Tel — 089 319 06 - 0
Fax — 089 319 06 - 13

© 2011 SPEX / piranha media GmbH. Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder – auch im Internet – ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet.
Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Verlagshauses oder der Redaktion wieder. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt. Erscheinungsweise: 6 Ausgaben pro Jahr.
Abonnement für 1 Jahr: Inland EURO 30,- / Ausland EURO 42,-; Abonnement für 2 Jahre: Inland EURO 60,- / Ausland EURO 84,-, jeweils inkl. Porto und MwSt.
Anzeigenschluss SPEX 03+04/2012: 01.02.2012, EVT: 24.02.2012. Es gilt die Anzeigenpreisliste 2012.

HIV POSITIV & FREUND SEIN?
Marcel, 22 Jahre
Angestellter
HIV-positiv
Marcel ist nicht gern allein. Seine Freunde bedeuten ihm alles. Nach seiner HIV-Diagnose fiel er in ein Loch. Er traute sich nicht, es ihnen zu sagen. Er schämte sich, zog sich zurück, sprach mit niemandem mehr. Marcels größte Angst war es, abgelehnt zu werden. Doch er nahm allen Mut zusammen und vertraute sich seinem besten Freund an. Der nahm Marcel an die Hand, zog ihn raus in den Trubel der Stadt. Er schaffte es, Marcels Lebensmut wiederzuerwecken.
Marcel weiß heute, was Freundschaft wirklich bedeutet: bedingungslos für den anderen einzustehen, egal was passiert.
Sag uns deine Meinung auf:
WELT-AIDS-TAG.DE
Konzept & Design: kakoii Be einrücke+ich Köln | Foto: Sebastian Hänel
EINE KAMPAGNE VON:
Bundesministerium für Gesundheit
BZgA Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung
IN PARTNERSCHAFT MIT:
Deutsche AIDS-Hilfe
Deutsche AIDS-Stiftung
POSITIV ZUSAMMEN LEBEN
WELT-AIDS-TAG AM 1.12.
Aber sicher!

Spex vor 3 Jahren

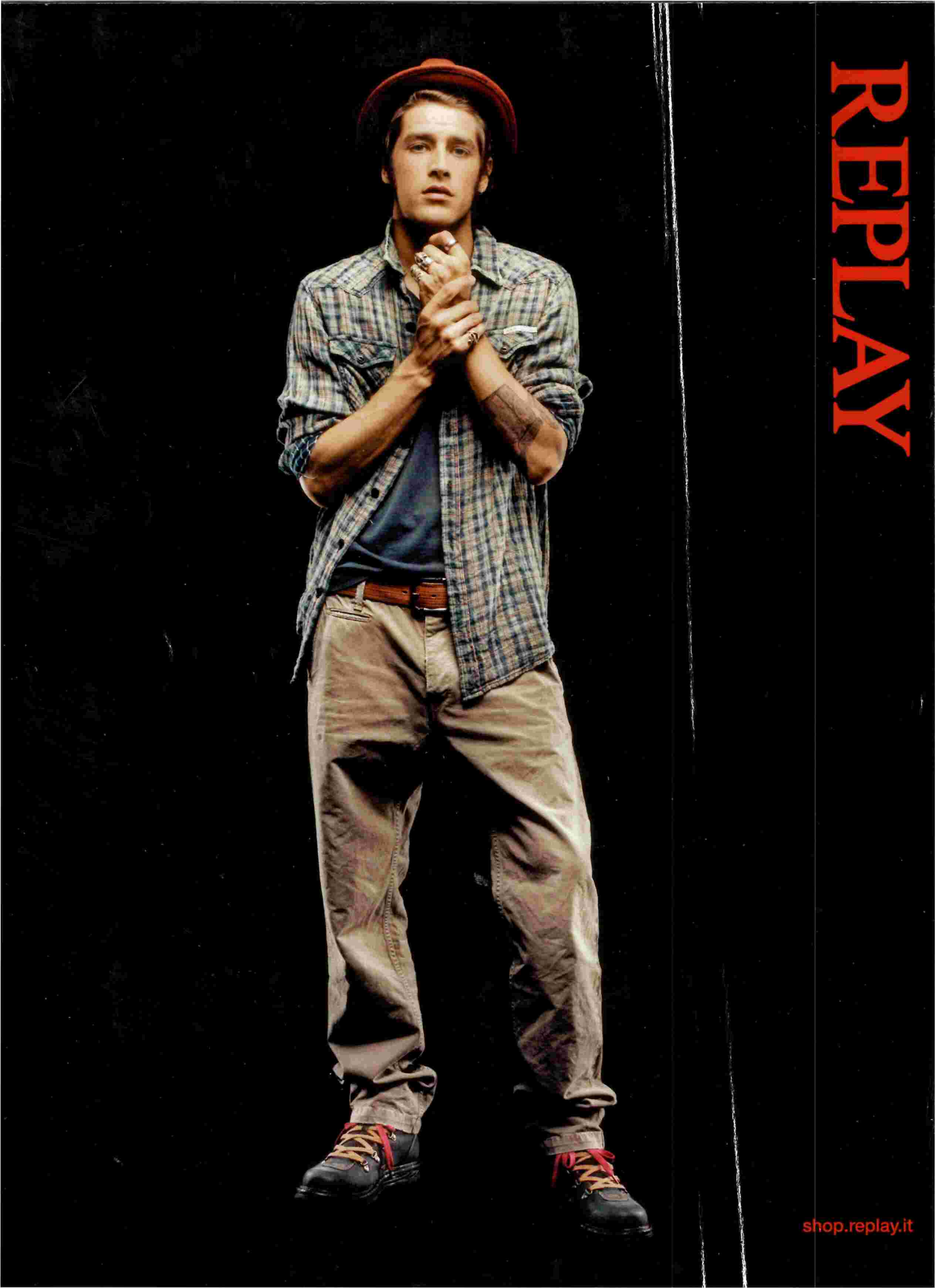
Jan Kedves spricht mit Juergen Teller über
die Menschen vor seiner Kamera

»Wir reden über Essen, über das Leben, über unsere Kinder, alles Mögliche. Und inzwischen krieche ich mich ran wie ein Tier. Ich arbeite meistens mit zwei Kameras gleichzeitig. Eine halte ich in der rechten, eine in der linken Hand, ich mache mit beiden abwechselnd Fotos. Damit erreiche ich eine Art Hypnose-Effekt. Mein Gegenüber weiß dann gar nicht genau, welche Kamera gerade die entscheidende ist. Das hat eine sehr entspannende Wirkung!«

Die nächste SPEX: ab dem 24. Februar am Kiosk

WE ARE YOUR FRIENDS.

DAS MAGAZIN FÜR POP, KULTUR, KONTROLLVERLUST. SEIT 20 JAHREN.
JEDEN MONAT ALS HEFT, IM NETZ UND AUF DEINEM IPAD. WWW.INTRO.DE


REPLAY
shop.replay.it